جامعـــــــة الأزهـــــــــر -غـــــزة
عمــــــــادة الدراســـــــات العليـــــا
كليـــــة الآداب والعلــــــوم الإنســـــانية
برنـــــامج ماجســـــتير لغــــة عربيـــــة

توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله

Apply Heritage in the Novels Palestinian Comedy by: Ebrahim Nasrallah

إعداد الباحثة:
ناريمان أحمد عبد الرحمن أبو عليان

إشراف
الأستاذ الدكتور : كمال حامد الديب

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
من كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأزهر – غزة

1436هـ/2015م

جامعـــة الأزهـــر – غـــزة
عمـــادة الدراســـات العليـــا
كليـــة الآداب والعلـــوم الإنســـانية
برنـــامج ماجستير لغـــة عربيـــة وآدابها

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة الدراسات العليا بجامعة الأزهر – غزة على تشكيل لجنة المناقشة والحكم على أطروحة الطالبة/ **ناريمان أحمد عبد الرحمن أبو عليان**، المقدمة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وعنوانها:

توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله

وتمت المناقشة العلنية يوم الثلاثاء بتاريخ 2015/06/02م.

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالبة/ **ناريمان أحمد عبد الرحمن أبو عليان**، درجة الماجستير في الآداب والعلوم الإنسانية تخصص لغة عربية وآدابها.

توقيع أعضاء لجنة المناقشة والحكم :

أ. د. كمال حامد الديب	(مشرفاً ورئيساً)	....	التاريخ: 11 / 6 / 2015م
أ. د. فوزي إبراهيم الحاج	(مناقشاً داخلياً)	....	التاريخ: 11 / 6 / 2015م
د. عبد الرحيم حمدان حمدان	(مناقشاً خارجياً)	....	التاريخ: 11 / 6 / 2015م

2015.06.11

إقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان: ______________________

توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

وأني أتحمل المسئولية القانونية الأكاديمية كاملة حال ثبوت ما يخالف ذلك .

اسم الطالــــب: ناريمان أحمد عبد الرحمن أبو عليان

التوقيــــــــع: ناريمان

التاريـــــــخ: 2015/6/11

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أولئك الذين أحيا بهم ومعهم، إلى عائلتي، وصديقاتي،

وكل من له فضل عليّ

أُهدي هذا العمل المتواضع.

الشكر والتقدير

إلى خالقي أتضرّع شاكرة ممتنّة، فسبحانك اللّهم راعياً للورى، فأنت الأحقّ بأن تحمد، وأنت الأحقّ أن تشكر.

أتقدم بعظيم الامتنان، وجزيل الشّكر للدكتور/ "كمال الديب" مشرفاً على هذه الرّسالة، بدءاً باختيار الموضوع، وانتقالاً إلى ما بذله من توجيه ورعاية، فجزاه الله كلّ الخير، وأطال في عمره سانداً للعلم والأدب.

أتقدم بخالص شكري لكلّ من ذللّ عثرة في طريقي، وخاصة أساتذة اللغة العربية بالجامعة، ومكتبة الهلال الأحمر الفلسطيني.

وللأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور / فوزي إبراهيم الحاج والدكتور / عبد الرحيم حمدان

فلهم مني عظيم الشّكر والتقدير لما بذلوه من جهد في قراءة هذه الرّسالة، ولما أبدوه من ملاحظات قيّمة تثري البحث وتجلّي الكثير ممّا أبهم فيه، وأسأل الله العلي العظيم التّوفيق والرّعاية.

الملخص

توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية

لإبراهيم نصر الله

جاء البحث في تمهيد وأربعة فصول، وقفت في التمهيد على أهمية الأدب، وأهمية التراث في تأصيل القيم السليمة والأعراف الأصلية، والتعريف بالكاتب محور الدراسة، وتعريف الملهاة وإيضاح المقصود بها عند الكاتب.

تناولت في الفصل الأول توظيف التراث الديني، فكان المبحث الأول : توظيف التراث النص القرآني لفظاً ومعنى وصورة، والمبحث الثاني : توظيف الحديث النبوي الشريف، والمبحث الثالث: القصص الديني مع إيضاحِ الباعث من وراء هذا التوظيف.

وتناولت في الفصل الثاني توظيف التراث التاريخي في روايات نصر الله في الملهاة الفلسطينية، فكان المبحث الأول قراءة في متابعة الأحداث الروائية وتوليفها، والمبحث الثاني توظيف الحدث التاريخي، والمبحث الثالث توظيف الشخصية التاريخية.

وتناولت في الفصل الثالث توظيف التراث الشعبي، فكان المبحث الأول توظيف الحكاية الشعبية، والمبحث الثاني توظيف الأغنية الشعبية، والمبحث الثالث توظيف المثل الشعبي.

وتناولت في الفصل الرابع توظيف التراث الأدبي في روايات الملهاة الفلسطينية فكان المبحث الأول توظيف التراث الأدبي (الشعري)، والمبحث الثاني توظيف التراث الأدبي الروائي وينقسم إلى قسمين الرواية والقصة، والمبحث الثالث أثر التراث في التشكيل الفني للكاتب نصر الله. وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها في هذا البحث.

Abstract

Apply heritage in the novels in Palestinian comedy

By: tbrahim nasrallah

This research comes throng an introduction paving four chapters. The introduction talks about the importance of the literature and the importance of heritage in building up good value and good customs, as well as introducing the writer the fours of the study , introducing the comedy ahd pointing out its meaning according to the writer.

in the first chapter , discussed applying the religious heritage so the first subject of this chapter applying heritage in Quran verse in pronounciation , vocabulary and picture .the second subject applying al hadeeth al shareef and the third subject the religious stories with pointing out the reason beyond this application . in the second chapter . applying the historical heritage so the first subject is an out look in continuing the novel events and its synthesis . the second subject is applying the historical events , the third subject is applying the historical character the third chapter is applying the flocolor ,the first subject is applying popular tale and the second subject is applying the popular song and the third subject is applying the popular proverb.

The fourth chapter is applying the literary heritage so the first subject is applying the applying the literary novel heritage and its divided into two sections : the novel and the story and the third subject is the effect of the heritage in art collections by the writer tbrahim nasr allah and end the nesearch with a conclusion concerning the most important results that reached

فهرس المحتويات

المقدمة:

الحمد لله الذي قدّر لي أن أسير في هذا الدّرب، وألهمني القدرة على مواصلته، وتحمل عثراته التّي ما كانت لتذلّل لولا إرادته، وما كنت أستطيع تحمّل هذا العبء لولا مشيئته. لقد كان موضوع توظيف التراث في روايات ملهاة إبراهيم نصر الله موضوع دراستي. وقد جاء الاختيار انطلاقاً من مدى أهميّة الموضوع النّابعة من الحضور المميّز للّتراث في روايات إبراهيم نصر الله. فالتّراث مخزون الأمة الّذي يحفظ هويتها. ووحدة كيانها بما يشتمل عليه من قيم فكريّة وثقافيّة وحضاريّة، تتشكّل عبر العصور حتّى تصبح جزءاً من كيانها، وهو مصدر إلهام للأدباء يثري إنتاجهم الفنيّ، ويشكّل إيحاء للسّامع فيترك في نفسه ألواناً لا يتركها غيره من المؤثّرات. والأدباء في كلّ عصر يستلهمون تراث أممهم، كما يستلهمون تراث غيرهم من الأمم، ولم يخل الأدب العربيّ من الإشارات التّراثية التّي يوظّفها كل كاتب حسب قدرته على استلهام هذا التراث وتوظيفه.

أولاً : أسباب اختيار الموضوع

1- بروز ظاهرة توظيف التراث في روايات إبراهيم نصر الله ، واتخاذ الكاتب للتراث مصدراً من مصادر إنتاجه الأدبي .

2- اختيار كاتباً فلسطينياً له الدور في إنشاء مشروع روائي كبير (الملهاة الفلسطينية) الذي بدأ العمل فيه منذ عام 1985، والذي صدّر مننها سبع روايات لكل رواية أجواؤها الخاصة بها وشخوصها وبناؤها الفني واستقلالها عن الروايات الأخرى .

3- توظيف الكاتب للتراث الإنساني وطاقاته التعبيرية في خدمة قضيته الفلسطينية التي هي محور الدراسة .

ثانياً : أهمية الدراسة

1- مساعدة الباحثين في تحديد مفهوم التراث في الأعمال الأدبية الروائية وكيفية توظيفه .

2- إفادة القارئ العربي في التعرف على أعمال الكاتب من خلال البحث .

3- الإسهام في تقديم أفكار الكاتب من خلال عرضه لتاريخ فلسطين .

4- مساعدة الباحثين في معرفة الحقب الزمنية التي يغطيها الباحث بروايات الملهاة .

ثالثاً : أهداف الدراسة

1- تسليط الضوء على أهمية التراث كأداة فاعلة في مواجهة العقبات المحيطة بنا .

2- إبراز قدرة الكاتب على استخدام التراث بشكل سلس وفي متناول القارئ.

3- الكشف عن أهمية التراث في خلق شخصية ذات هوية وانتماء.

4- التعرف على الأدب الفلسطيني وأهميته في كشف الحقائق المستترة .

رابعاً : مجال الدراسة

حسب الفترة التاريخية صعوداً

1- قناديل ملك الجليل .

2- زمن الخيول البيضاء .

3- طيور الحذر .

4- زيتون الشوارع .

5- أعراس آمنة .

6- تحت شمس الضحى .

وهذه الروايات تغطي حوالي 250 عاماً من التاريخ الفلسطيني الحديث منذ نهايات القرن السابع عشر ، حتى ما بعد الانتفاضة الثانية 1682-2002.

كما ويمكن أن يبدأ القارئ من الرواية التي يريد مستقلة ولكن إذا أراد القراءة حسب الفترة التاريخية صعوداً فيكون كما تم ترتيبه .

خامساً : الدراسات السابقة

1- دراسة مرشد أحمد البنية والدلالة ، في روايات إبراهيم نصر الله .

2- توظيف التراث في رواية إلياس خوري باب الشمس ، أمل أحمد ، ماجستير جامعة النجاح ، 2005.

3- توظيف التراث في أدب إميل حبيبي ، رسالة ماجستير .

4- توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، سعد سليمان ، دراسة ، 2002.

بعض هذه الدراسات لم يتحدث عن التراث في رواياته ، وبعضها تحدث عن التراث في رواية أو اثنتين لكن دراستنا هذه تختلف عن كل هذه الدراسات ؛ لأنها تحظى بدراسة مستقلة عن توظيف التراث في الملهاة الفلسطينية ، وعلى الرغم من تعدد الدراسات فإن هذه الدراسة قدمت في شكل مختلف عن غيرها من الدراسات الأدبية في المجال نفسه ، وهو أمر راجع إلى طبيعة المادة التي قامت عليها الدراسة ، كما وأن مصادر التراث متنوعة ، وإبراهيم نصر الله من الكتاب الذين عنوا بالتراث في رواياتهم . فللأديب صلة وثيقة بالتراث ، ويستلهم التراث من مصادره المتنوعة وبطرق تعبيرية مختلفة .

سادساً : الصعوبات التي واجهت الباحثة

من الصعوبات التي واجهت الباحثة أثناء إعداد هذه الدراسة

1- قلة الدراسات والبحوث في هذا الموضوع .
2- عدم وجود مكتبات تفي بالغرض ، وإذا وجدت افتقارها لبعض المراجع التي احتجت إليها ، الأمر الذي يتطلب السفر خارج غزة ، والمعابر المغلقة ، للحصول على المراجع والمصادر التي تعين على تمام بحثي على أكمل وجه .

سابعاً : منهج الدراسة

لقد اعتمدت الدراسة في هذا البحث على المنهج الوصفيّ التحليليّ. للتوصل إلى نتائج واضحة ومفيدة تبرز قيمة هذه الدّراسة.

أمّا المصادر والمراجع التّي استندت إليها هذه الدّراسة، فكانت روايات الملهاة لدى الكاتب إبراهيم نصر حسب صدورها الله محور الدّراسة وهي : طيور الحذر، زيتون الشوارع، طفل الممحاة، أعراس آمنة، وتحت شمس الضحى، وزمن الخيول البيضاء، وقناديل ملك الجليل،... وقد كان القرآن كذلك من مصادر الدّراسة لارتباطه بموضوعها، إضافة إلى كتب الأحاديث النّبويّة الشّريفة، والقصص الديني، وكتب الأمثال والتّاريخ، كما اعتمدت الدراسة على مراجع متعدّدة، إذ استندت إلى بعض المسائل النظرية، ولم يكن لأي منها طغيان على الآخر.

وجاءت الرسالة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، وانتهت بخاتمة تضمنت أهم النتائج، وذيّلت بالمصادر والمراجع التي أفادت منها الدّراسة.

وأخيراً وليس آخراً، فإن أكن قد وفقت فيما قدمت فبفضل من الله، فله الحمد وجزيل الشّكر، وإن كانت الأخرى سألته السّداد والهداية والرّشاد، له الأمر من قبل ومن بعد هو حسبي ونعم الوكيل.

التمهيد:

إن الأدب إثراء للحياة وللرواية، وتوظيف التراث في الرواية هو أحد أوجه الجمال الإبداعي في رصيد الإنسانية. لذلك كان من المهم التعرف على قدرة الروائي في استلهام التراث وتمثله في الصياغة والتعبير، والمقصود بتوظيف التراث في الرواية هو توليد دلالات جديدة في التجربة الروائية وإعادة خلق وإبداع للموروث، ورجوع الروائي المعاصر بشكل عام إلى التراث أملته عليه ضرورات ومؤثرات فنية تركت ظلالها عليه مما حدا به إلى هذا التوجه في استلهام التراث.

إنّ الروائي الفلسطيني خضع لمؤثرات وظروف شكلت في مجموعها دوافع للرجوع إلى التراث، ووضعته أمام حاجة ملحة للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته وتجاربه ؛ لأن فيه وجدان الأمة ؛ ليخلق جيلاً قادراً على التمسك بالقيم المتوارثة من هذا التراث، فالتراث مليء بالقيم السليمة والأعراف الأصيلة.

إنّ " الأديب المعاصر الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه، وتراث أمته، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر، لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها، غريبا عليها "[(1)].

إنَّ قدرة الكاتب على استغلال التراث واستقصاء الحقائق منه لتزويد رواياته به، يمد رواياته بمعين لا ينضب، وقد " وجدوا في التراث معيناً لا ينضب يمدهم بالأصوات والإدانه يقوي ضد العسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ؛ ليمارسوا مقاومتهم للطغيان "[(2)].

ولما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة ؛ فقد يلجأ الكاتب إلى التراث لرفض اليأس والضياع الذي توصل إليه اليوم واستنهاض لقدرات والهمم من خلال عرض نماذج رائعة من التراث السابق والأمجاد ؛ ليبعث في الأجيال اللاحقة الأمل ولتأصيل الهوية القومية وترسيخ الجذور والجذوة، فكان لابد على الكاتب أن ينكب على التراث، يقرأه ويستوعبه ويتمثله أعمق تمثل، ويوظفه مع ما يتناسب مع أفكاره وإعادة صياغته صياغة سليمة تتوافق وتنسجم مع مضمونه الروائي وتخدمه لتوصيل الغايات المرجوة منه ؛ فلم تكن وظيفة الكاتب الاقتصار على تسجيل التراث فقط، بل إنه يتعامل مع هذا التراث من خلال تفسيره، وكشف علاقة التراث بكتاباته الروائية بما يخدم

---

(1) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر، 1970، ص165.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية، على عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص33.

هذه العلاقة ويقوي الروابط الروائية بينهم.، وهذا يتوافق مع رأي حسن حفني " التراث هو نقطة بداية كمسؤولية ثقافية وقومية" [1] ؛ لأنه ما يمنح الأمة هويتها و يتوقف على مدى سريانه في عروقها.

في دراستنا هذه سنتناول توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله والمؤلف " من مواليد عمان 1954 من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، تلقى تعليمه في مدارس وكالة الغوث الدولية بمخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين وأكمل دراسته في مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين. غادر إلى السعودية وعمل مدرساً في الأعوام 1976-1978 حيث عاد بعدها إلى عمان. وكانت حصيلة هذه التجربة روايته الأولى (براري الحمى) ومنذ ذلك الحين يعمل في الصحافة.

أهم أعماله:

أولاً : الدواوين الشعرية:

- الخيول على مشارف المدينة – دار الشروق عمان – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.
- المطر في الداخل – دار الشروق – المؤسسة العربية.
- أناشيد الصباح – دار الشروق – الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق – ط1– دار الشروق عمان – طبعو ثانية دار أبو عرفة – القدس – ط3 بيروت.
- نعمان يسترد لونه – المؤسسة العربية.– الفتى النهر والجنرال – دار الشروق – والمركز العربي للمطبوعات – بيروت.– عواصف القلب – دار الشروق
- حطب أخضر – دار الشروق.
- فضيحة الثعلب – دار الشروق.
- وامتدت الأرض حتى الجنوب – مختارات شعرية طرابلس – ليبيا. – الرحلة الثانية – قصائد من ديوان الخيول...بغداد.
- صباح الخير يا أطفال
- أشياء طيبة نسميها الوطن.

---

[1] التراث والتجديد، حسن حفني، – موقفنا من التراث القديم–، ط5 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت سنة 2000 ، ص13.

ثانياً: الروايات:

- براري الحمى – دار الشروق – مؤسسة الأبحاث العربية ، دار الشروق طبعة ثانية 1992.
- الأمواج البرية – سيناريو الانتفاضة – ط1 – مجلة 88، ط2 القدس 89، ط3 – بيروت 89ط4 دمشق 1990
- عو – دار الشروق عمان 1990 والمركز العربي للمطبوعات بيروت.
- مجرد 2 فقط – دار الشروق عمان 1990 والمركز العربي للمطبوعات بيروت.

نال الجائزة التقديرية لرابطة الكتاب الأردنيين 3 مرات عن ثلاث من مجموعاته الشعرية وجائزة (عرار الأدبية).

صدرت (براري الحمى) بالإنجليزية و (الحوار الأخير...) بالألمانية.

كما صدرت مختارات من قصائده بالإنجليزية والروسية والفرنسية." [1]

وقد أبدى الدكتور إحسان عباس إعجابه به بكلمة صغيرة في ديوان كبير" اتجاوز حدود الطموح الطبيعي لو ادعيت إنني استطيع كتابة دراسة نقدية دقيقة عن ديوان إبراهيم نصر الله ؛ أرضاها ويرضى بها القراء فقد قطع إبراهيم نصر الله مراحل عديدة ورسم لتطور شعره خطا فيه امتداد وفيه انعطافات " [2] .

ويقول أيضا عنه : " هذا هو إبراهيم نصر الله ... لعله أكثر صوت تفردا في جيله استطاع أن يحقق معجزة فنية حين تعامل مع الصور الحديثة – التي هي صوره الخاصة، ومع اللغة الحديثة التي هي لغته الخاصة..."[3] .

ومنظور الأديب إبراهيم نصر الله عند النقاد فيقول الصحفي عماد الورداني بعد لقاء مع إبراهيم نصر الله : " في هذا الحوار نكتشف ولع إبراهيم نصر الله بالصورة، وكيف أن تشكلها يتخذ مراجع مختلفة، تمتح من الحياة بمفارقاتها ومطباتها وبما تتيحه من تلونات قادرة على

---

(1) الأعمال الشعرية، إبراهيم نصر الله، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص663.

(2) تقديم ومقتطفات حول شعر إبراهيم نصر الله، احسان عباس، ص 164.

(3) المرجع السابق، نفسه.

الانسلات إلى الإبداع، وهي التلونات التي قادته إلى التأريخ للعذاب الفلسطيني عبر مشروع الملهاة الفلسطينية المتجذر في تربته والممتد في قرنين ونصف، والمتنقل في حقب تاريخية مختلفة منها ما عاشه الكاتب وعايشه، ومنها ما بحث عنه في أروقة الحكاية المؤجلة، ليظل مشروع الملهاة مفتوحاً ومشرعاً على المستقبل بأسئلته الشائكة، وإلى جانب مشروع الملهاة دشن الكاتب مشروعاً آخر هو مشروع الشرفات التي يمكن اعتبارها بمثابة مرايا لواقع عصي على الفهم، وإبراهيم نصر الله يحاول أن يقدم قراءته للمكان وللإنسان وللوجود. وإلى جانب إشكالات الرواية الجمالية والمعرفية، يعترف إبراهيم نصر الله أن الكتابة الممانعة التي تفكر خارج نسق المؤسسة الرسمية تعرض صاحبها للمحن، لكن يبقى النص وحده هو الضامن لسلامة كاتبه، ويبقى الكتاب مفتوحاً نحو المغيب والمقصى، فكل كتاب يصدره إبراهيم نصر الله ما هو إلا فصل من فصول كتاب مفتوح." [1] يعد موقف إبراهيم نصر الله من توظيف التراث ، موقف جمالي ، ويمثل موقفاً فكرياً عملياً ، بحيث يعتبر تضمين الرواية حدثاً تاريخياً إنما يراد به ، استحضار مضمون ودلالاته ؛ ليكون عنصراً يدخل في مكونات التجربة الشعورية والروائية الحديثة .

فالكاتب إبراهيم نصر الله من الكتاب الفلسطينيين المهتمين بالصورة واللغة والحداثة في الكتابة، ولا يخفى على القارئ العربي منذ الوهلة الأولى للقراءة في رواياته الكم المعرفي الهائل للتاريخ، والقدرة الخارقة على توظيفه بطلاقة ومرونة لتوصيل أهدافه، كما يلاحظ القارئ العربي منذ الوهلة الأولى غزارة الإنتاج وجودته، فهو من الكتاب الذين لديهم كم ثقافي هائل ولا يبخل به على القراء ليزيدوا من معارفهم ويؤصلوا لتراثهم وليرسخوا لحضارتهم.

فقط كتب إبراهيم نصر الله في الملهاة الفلسطينية سبع روايات، كل رواية مستقلة عن الأخرى تماما في شخوصها و بنائها الفني و أحداثها...تتناول القضية الفلسطينية على مدى مائة وخمسين عاما بدءاً من نهايات القرن السابع عشر " وقد بدأ مشروع 'الملهاة الفلسطينية' عام 1985. وكانت نية نصر الله أن يكتب رواية وحيدة، فإذا بالحكاية تتناسل لتفرز سبع روايات ضمن مشروعه الأدبي الوطني. أمر طبيعي في نظره، فالقضية الفلسطينية –بتشعباتها وانعطافاتها وملاحمها– أكبر من رواية وحيدة مهما كانت درجة تكثيفها وشموليتها.

---

[1] لقاء صحفي مع إبراهيم نصر الله ، عماد الورداني ، http://www.alquds.co.uk/?p=44149

ويضـم المشـروع روايـات 'طيـور الحـذر' 96، و'طفـل الممحـاة' 2002، و'زيتـون الشـوارع'2004 ، و'أعـراس آمنـة'، و'تحـت شـمس الضـحى'، و'زمـن الخيـول البيضـاء 2007' و'قناديل ملك الجليل 2012.

وبغض النظر عن طبيعة المضامين التي يتناولها الروائي الفلسطيني، فإن إبراهيم نصر الله يؤكد أن ابتكار الشكل يشكل المتعة الكبرى للكتابة الأدبية، والوعي بالأشكال ، يتساوى لديه مع الـوعي بالمضـامين. فالشـكل لـيس وعـاء جـاهزاً، بـل تحـدده طبيعـة الفضـاءات والشخصـيات. ويشدد الكاتب على العناية بالشكل لأنه لا تكفي المراهنة على الموضوع وتقديم تنازل ما على مستوى العنصـر الإبـداعي، أسلوبا ولغة وتركيبـاً. وفـي هـذا السياق، يـرى إبـراهيم نصـر الله أن 'القضايا الكبيرة بحاجة إلى إبداع كبير، لأن ما دون ذلك يسيء إليها'.

وعلى غرار مقولة الشاعر الراحل محمود درويش 'ارحمونا من هذا الحب القاسي'، في إشارة إلـى المجـاملات التـي يحظـى بهـا الأديب الفلسطيني تكريماً لنضـاله ونبل قضـيته، يرفض إبـراهيم نصر الله تقييم المبدع الفلسطيني من زاوية ارتباطه حصراً بقضية شعبه. ويقول : " 'ينبغي محاورة التجربـة الإبداعيـة الفلسـطينية بكـل قسـوة، لا إسـباغ عشـق لا مشـروط عليهـا إيمـان بـالنص المتلقي لا وجود له لحظة الكتابة لدى إبراهيم نصر الله، لكنه يحرص علـى أن يرضـي نفسه كقارئ وأن يؤمن بنصه. حينئذ لا يهمه رأي معارض أو مشكك."[(1)]

إنّ إبـراهيم نصـر الله أطلـق علـى مشـروعه الروائـي لفظ الملهـاة الفلسطينية وقد أخذ هذه التسمية من المسرح، وقد عرفها أرسطو " بأن فن الملهاة أو الكوميديا فن ضاحك وساخر يستمد موضوعاته وشخصياته من حياة الشعب وأفراده بل وينزل أحيانا كثيرة إلـى حياة الدهماء وأفرادهم ولغتهم " [(2)]وقد اتفق الناس منذ أقدم العصور أن الملهاة " تمثل الصراع بين الشخصيات أو بين الجنسين الذكر والأنثى، أو بين الفرد والمجتمع ويستخدم لذلك الشخصيات الأكثر اتضاعاً " [(3)]

[(1)] http://maktoob.news.yahoo.com/1 نزار الفراوي، اكتب عن الموت (لأني عشت داخله)، الجزيرة، الأربعاء، 10 إبريل، 2013

[(2)] فنون الأدب العربي الفن التمثيلي المسرح، محمد مندور، ط(1)، نهضة مصر، 1989القاهرة، ص81.

[(3)] المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، محمد زكي العشماوي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1995، ص32.

المقصود بتوظيف التراث هو استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الأدبية للأديب بحيث يسقط الأديب عن معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات تراثية معاصرة ، تعبر عن أشد هموم الأديب المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته ، وبهذا تبدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الأدبية المعاصرة ، وليست شيئاً مقحماً أو مفروض عليها من الخارج . يأخذ من التراث ويعطيه ، يستفيد بذلك الأديب والتراث .

و المتأمل في ملهاة إبراهيم نصر الله يكتشف إنها لا تعدو كونها عناصر درامية تفضي إلى مأساة شعبنا فالملهاة تصور الواقع إذن هي أحد أشكال الواقعية، ولكن الملهاة تختلف عن الواقعية وفيه يقول (محمد زكي العشماوي) : " يتضح لك العلاقة بين الملهاة والواقعية إذا عرفت أن المجال الذي تدور فيه الملهاة هو مجال اجتماعي واقعي، وأن من شأن الملهاة أن تعالج عادات الأشخاص التي قد تتفق مع أوضاع المجتمع أو تتعارض معها" [(1)].

فالملهاة واقعية ذات مجال واقعي ترسم الحياة كما هي وتبتعد عن تصوير المثل فقط ، بل ترسم الحقيقة الواقعية والماثلة بكل تفاصيلها. ويردف (محمد زكي العشماوي) قائلا : " إن الملهاة تعتبر صورة معنوية للمجتمع أو هي على الأقل تصور من المجتمع بعض جوانبه الخاصة وتقع على بعض النماذج والطبقات المنحرفة وتعقبها بالضحك "ومن هنا تتضح الحقيقة الكامنة من وراء توظيف الملهاة في الروايات والمسرح لتصوير الواقع الماثل في المجتمعات ، كما إن واجب الملهاة في رأي (محمد زكي العشماوي) : " أن تعاقب البطل الذي يخرج على تقاليد طائفة محدودة أو الذي يخرج على أوضاع الجنس البشري كله ويتحدى ما يمليه الإدراك الفطري السليم حتى يصبح سخرية الناس وموضع لمزهم وتهكمهم" [(2)].

فالضحك شرط أساسي في الملهاة ، وهذا ما يوضحه لنا الدكتور محمد مندور: " وكان سلاح الكوميديا كما لا يزال حتى اليوم هو إثارة الضحك والسخرية واعتبارها السلاح الاجتماعي القوي في روع كل ما هو خارج عن مواصفات المجتمع ومألوف الحياة "[(3)].

[(1)] المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، ص36.

[(2)] المرجع السابق، ص37

[(3)] فنون الأدب العربي الفن التمثيلي المسرح، محمد منذور، ط(1)، نهضة مصر، 1989القاهرة، القاهرة، ص11.

لم يكن هدف الضحك في الملهاة حسبانه مصدر التسلية والإضحاك فقط ، بل كان بمثابة وسيلة لنقد الواقع والاستهزاء من الأوضاع الاجتماعية الراكدة والقائمة في الوقت الحالي، وقد يكون أيضا نابعاً من حقد دفين كما يوضح علي أحمد باكثير بقوله " وقد يبدو غريباً أن الفكاهة والسخرية تنبعان من الحقد والسخط، ولكن تجربتي الشخصية على الأقل قد أثبتت لي هذه الحقيقة " [1].

فالنظر إلى الأوضاع الاجتماعية بعين ناقد ومتفحص قد تشعرك بالضجر والانزعاج لما يدور حولك فلا تستطيع إلا أن تحاول أن تصور الواقع الذي انتابك بسببه الضيق والضجر، وعند النظر في الملهاة الإنسانية الأولى نجد بداياتها على يد بلزاك فهو أبو الملهاة الإنسانية في فرنسا

وتبعه بعد ذلك دانتي ولكن عند القراءة في الكوميديا الإلهية نجد ان دانتي كان يقف عند محطات مختلفه عن العقاب والثواب والجنة والنار وتصويرها بمنطلق كوميدي.

كما أن لغة الملهاة كما أوردها محمد مندور في كتابه "حيث للغة الملهاة أن تسف أحيانا بل وأن تنزل إلى مستوى لغة العوام"[2].

وكما أورد محمد مندور "أن الكوميديا تستقي مادتها من حياة الشعب وشخصياتها من أفراده، وتستمد مادتها من الحياة المعاصرة وتعالج المشاكل الأخلاقية والاجتماعية الراهنة ومن في حياة عامة الشعب"[3].

وهذا ما نجده ماثلاً فعلاً في مشروع إبراهيم نصر الله في الملهاة الفلسطينية حيث إنه صور الواقع الفلسطيني وعاداته وتقاليده صور الظلم الواقع على الشعب، و صور المعاناة والعذاب الذي قاساه الشعب، بل كان دقيقاً في تصوير الحقائق الواقعة على الشعب والظلم بكل كينونته ولم يخف منه شيئاً، كما أن أبطال الملهاة هم أبطال مجتمع وحياة شعبية وشخصياته لم تكن شخصيات تصور طبقة النبلاء، بل هي تصور الطبقة الشعبية من المجتمع الفلسطيني، ولكن بالنسبة لتعريف أرسطو للملهاة كما أورده (محمد مندور) بأنه فن ضاحك وساخر لم يكن يتوافق الكاتب مع أرسطو من هذه الناحية، ربما في رواية (طفل الممحاة)، كان إبراهيم نصر الله يسخر من الواقع العربي المتخلف الهش خلال النصف الأول من القرن العشرين، فقد كانت هذه الرواية هي الوحيدة التي

---

(1) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، أحمد باكثير، ط(2)، دار المعرفة، القاهرة، 1964، ص26.
(2) فنون الأدب العربي الفن التمثيلي المسرح، محمد مندور، ط(1)، نهضة مصر، 1989القاهرة ، ص82.
(3) المرجع السابق، ص85.

كتبت في أجواء من السخرية السوداء؛ للتهكم على حال جنود جيش الإنقاذ عام النكبة ، فكانت هذه الرواية ساخرة عن بطل ممحو، وعن زمن صاغته الأكاذيب وقيم التخلف والأوهام الكبيرة، ولكن باقي الروايات الست في المشروع الروائي لم تكن تحمل السخرية ولا التهكم في مضامينها الست، ربما أراد الكاتب استخدام لفظة الملهاة مع علمه يقينا بأنها تحمل معنى السخرية والضحك ليشعر القارئ بالحال الساخر التهكمي الذي وصل اليه المواطن الفلسطيني وليشعر القارئ بأن العالم العربي يقف صامدا ساكتا اتجاه ما يصيب الفلسطينيين من مآس تشعره بالسخرية والتهكم من الموقف العربي، ويمكن أن يكون اختيار هذا الاسم ؛ لأن الملهاة كانت تنتهي نهاية سعيدة، وربما يكون تجاه هذه النهاية السعيدة لوطنه. ويقول (عدنان الجواريش): " يعد إبراهيم نصر الله من أكثر الروائيين الفلسطينيين توسلا بالتقنيات التجريبية الحديثة مثل: القطع الزماني والمكاني، والاعتماد على معطيات التحليل النفسي، والاستفادة من تقنيات الفنون الأخرى، واختلاط الوهم بالواقع، وتداخل الحلم والكابوس بالواقع على نحو يصعب التفريق بينهما على مستوى الرواية في كثير من الأحيان، لذا جاءت شخصياته نماذج ورموزاً لقضايا إنسانية واجتماعية وسياسية حسب الموضوع الذي ينتظم الرواية" [1]

وبالنسبة للغة فقد أورد (محمد مندور) أن اللغة كانت تسف أحيانا ولكننا لا نجد هذا في مشروع الكاتب ، فقد كانت لغته لغة فصحى ، وكانت ترتقي أحيانا إلى اللغة الشاعرية في الكتابة ؛ لأنه شاعر فطبيعي أن ترتقي لغته في الكتابة إلى اللغة الشاعرية، كانت ترد عنده بعض الكلمات العامية ولكن كان يوردها على لسان شخصياته كما تسمى الأمانة العلمية في نقل المعلومات على لسان أصحابها، فقد كانت اللغة تتناسب مع الأحداث وترتقي وتهبط على حسب مجريات الأمور في الروايات.

يقول (محمد زكي العشماوي):" الفرق بين المأساة والملهاة ليس كما يقال هو الفرق بين خاتمة كل منهما، فإذا انتهت الرواية بفشل بطلها وموته كانت مأساة، وإذا انتهت بفوز البطل وظفره بمن يحب فهي الملهاة، وإنما المسألة تتعلق باتجاهين مختلفين تمام الاختلاف. وما النهاية والخاتمة

---

[1] حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام 1995، عدنان عثمان الجواريش، رسالة دكتوراة، 2000، ص209.

في كل من النوعين إلا نتيجة طبيعية تحتمها ما في الكون كله من سببيه مطرده، فإذا توافرت الأسباب توافرت المسببات في أثرها " [1].

ربما يتفق إبراهيم نصر الله مع رأي (العشماوي) فعندما نقرأ الرواية منذ بدايتها نجد الأسباب واضحة، الدفاع عن الأرض ضد المحتل الغاصب الذي تعدى عليها وانتقم من أهلها، في تجنيد المدافعون ويضحون بأرواحهم مقابل استرداد الأرض، وإعلاء كلمة الحق، بالتالي ستظهر المسببات الحزينة بفقد هؤلاء المدافعين عن الأرض واستشهادهم، وهذه الأجواء الحزينة بفقد الأبطال ما هي إلا نتيجة حتمية للدفاع ضد محتل يمتلك عدة وعتاداً أفضل وأقوى، من هنا تأتي النهاية الحزينة التي تتوافق مع المأساة بالرغم من تسمية الرواية بالملهاة الفلسطينية وقد أورد الباحث في السابق دلالات هذه التسمية. واسم (الملهاة) جاء أصلاً من المسرح ، ولكن بعد أن كتب دانتي الكوميديا الالهية ، أصبح الاسم يعني ملحمة كبيرة ، وبهذا المعنى أخذه بلزاك في الملهاة الإنسانية ، وأخذه إبراهيم نصر الله بمعنى (ملحمة الشعب الفلسطيني) ولا يحمل معنى السخرية من الملهاة الأصلية .

---

[1] المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، محمد زكي العشماوي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1995، ص13.

الفصل الأول
توظيف التراث الديني

- المبحث الأول: توظيف القرآن الكريم
- المبحث الثاني: توظيف الأحاديث النبوية الشريفة
- المبحث الثالث: توظيف القصص الدينية

الفصل الأول:

توظيف التـراث الدينـــي

يعد الدين مصدراً خصباً من مصادر الإلهام الأول عند المبدعين، لارتباط ٱلدين بحياة ٱلنّاس اليومية والمعيشية ارتباطاً وثيقاً، ويحتلّ دوراً كبيراً في تشكيل الوجدان ٱلتّراثي للأمـة، ويتمّثل ٱلتّراث الديني في الكتب السماوية المقدسة وما يحيطها من أبعاد دينية أخرى، فالقرآن الكريم والكتاب المقدس مثلاً كانا مصدرين أساسيين امتاح منهما الأدباء، وحاوروهما في عصور الأدب بعد عصر صدر الإسلام في كثير من المواقف.

واستحق التراث الديني التقديم في الدراسة على ما سواه من أشكال التراث وأنماطه وذلك لأسباب أهمها:

1- لأنه نمط أصيل، ومرجع مقدس.

2- لأنه يتردد في الروايات في غير مواطن.

3- يتردد أكثر من غيره من ألوان التراث وأشكاله.

ولقد تأثر الكاتب إبراهيم نصر الله بالقران الكريم والأحاديث النبوية والديانات السابقة، ونجد ذلك ماثلا في رواياته، فطريقة تناوله للآيات والأحاديث النبوية، ما هي إلا صورة يعكس من خلالها ثقافته الدينية واطلاعه على الديانات والأعراف الدينية.. لقد كان للتراث الديني بصوره المختلفة، حضور واضح في روايات إبراهيم نصر الله، فسخّر كل ما حوته ثقافته من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والمأثورات الدينية، في بناء رواياته، فكان التراث الديني من الروافد الثقافية التي صقلت ثقافة الكاتب إبراهيم نصر الله في الملهاة الفلسطينية.

المبحث الأول:
توظيف القرآن الكريم

يعد النص القرآني مصدراً مهماً من مصادر التعبير الروائي وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة في روايات إبراهيم نصر الله، إذا يلاحظ أنه قد استثمر ثقافته الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجربته ورؤيته، فنوع بين استلهام بعض المعاني القرآنية، واقتباس بعض النصوص والإيحاء أو الإشارة، مستغلا الطاقة التعبيرية للفظ القرآني، وفي ظني أن تسويغ ذلك يعود لماهية رموز ودلالات هذه الآيات القرآنية التي تفسر معاناة الشعب الفلسطيني وتبوح بموقف الكاتب ورؤيته، والشواهد كثيرة على قدرة الكاتب على توظيف القرآن لتوصيل الفكرة المراد توصيلها.

ففي رواية (**أعراس آمنه**) يورد الكاتب هذه العبارة التي توظف النص القرآني بشكل ضمني فلم يورد الكاتب النص القرآني فقط ، بل ضمّن عبارته معنى النص القرآني ومنها " **فقلت : (الشهداء أحياء أيضا) : أليس كذالك فقلت لك ! نعم أحياء** " [1].

هذه العبارة وردت على لسان (جمال) زوج (نادية) عندما أطلق عليه الرصاص قبيل عرسه وخافت عروسه عليه فقال لها هذه العبارات ليطمئنها وليوضح لها بأنه سيبقى حي دائماً بجواره حتى لو رحل جسده ، ستبقى روحه حولها ؛ لتحتفل بالفرح معها .

وقد وظفها الكاتب هنا في روايته للتأكيد على أهمية مكانة الشهيد، والمنزلة التي يتمتع بها عند الله، ففي هذه العبارة حث للهمم وللالتحاق بالشهادة، وتصبير لأهالي الشهداء بأن أبنائهم في منزلة رفيعة وهم لا يزالون أحياء والدليل قوله تعالى " يرزقون "، فقد توافق توظيف الكاتب لهذه العبارة مع التوظيف القرآني لها.

نجد في هذا السياق الروائي محافظة على معنى السياق الديني فكلا السياقين يوضح مكانة الشهيد والمنزلة التي يتمتع بها بعد استشهاده.

---
[1] أعراس آمنة، ص 38.

وورد أيضا في رواية **(أعراس آمنه)** عبارة " **لم يستطع أحد أن يثبت أن الملائكة ذكور وإناث، فكيف استطعت أنت ؟ كيف ؟** "[(1)]

الآيات **وقد** وظف الكاتب هذه العبارة في روايته عندما جاءت رنده إلى آمنه وأخبرتها بأن هناك ملكين يحرسان قبر زوجها الشهيد، وأن هذين الملكين المتمثلين على شكل امرأتين قد قالتا لرنده :**(اذهبي أنت، لا تخشي عليه لن يكون وحيدا هنا)**[(2)] ويريد الكاتب أن يوضح لنا بأن الشهداء مكرمون في قبورهم، وهناك من يحرسهم من الملائكة، لبيان الفضل وأهمية للاستشهاد في سبيل الله، فهي دعوة مبطنة تدعونا لعدم الخوف من الاستشهاد في سبيل الوطن، فهناك الخير الكثير الذي ينتظر هؤلاء الشهداء من نعيم في القبر وفوز بحياة الآخرة.

ويوضح الكاتب في رواية طفل الممحاة في عبارة " **حكايتك، كما ترى، كانت خطوة باتجاه تحويل الليل الكبير هناك إلى ابتسامات، وشهقات، واستعاذة عبر أهمها : من له على هذه الأرض يوم سيحياه رغم كل شيء، ولم ينج من موت محقق كهذا، إلا لأن الإرادة الإلهية قد أعدت له الكثير مما سيراه لاحقا** " [(3)].

وقد وظف الكاتب إبراهيم نصر الله هذه الآية، ليرشدنا إلى الطريق السليم للرضا بالواقع وللرجوع إلى الله فيما يصيبنا والرضا بالقدر؛ ليبرهن على هذا المعنى في الرواية عندما سقط فيه **(فؤاد)** وهو طفل من سطح بناية البيت ولم يصب بمكروه وقد أحاطته العناية الإلهية، ولم يكن قد جاء قدره بالموت بعدها فرح الأهل بنجاته وفرحت الأم بعودته إلى أحضانها سالما غانما معافى وقد رسمت الابتسامات على محياها بعد ما أطلقت الشهقات خوفا من فقدانه، فهو الابن الوحيد للأسرة بين عدد غير قليل من البنات. واستخدام إبراهيم نصر الله لهذا المعنى يشعرنا بقوته الإيمانية وامتلاكه لقدر كافٍ من الصبر والرضا بالواقع والقضاء والقدر.

ويوظف إبراهيم نصر الله الزمن في روايته **(طفل الممحاة)** متأثرا بالقرآن الكريم في عبارته " **حين تبين لهم الخيط الأبيض من الخيط الأسود راحت سهول القمح تمتد خلفهم وتجري نحو سفوح جبال خضراء بعيدة** " [(4)] في هذه العبارة توظيف للزمن وفيه توافق لاستخدام الكاتب إبراهيم

[(1)] أعراس آمنة، ص 93.

[(2)] المصدر السابق، ص91.

[(3)] طفل الممحاة، ص15.

[(4)] المصدر السابق، ص221.

نصر الله لنفس المعنى المراد، وهو الزمن ودلالة استخدامه، وتوظيفه لهذه الآية لإبراز ثقافته الدينية، ولتوظيف الآيات القرآنية في الكتابات الروائية ، وبذلك يعتبر القرآن الكريم هو النبع الأول للمفردات والجمل ؛ ليثري مادته اللغوية وجمله الإنشائية. ونلاحظ استخدامها في هذه الرواية ؛ لبيان الزمن الذي بدأ، وطلوع الفجر الذي يعمه الهدوء بسبب الحصار الإسرائيلي، للمكان فقد عم الهدوء والسكون المكان ولم يتحرك ساكن طيلة الليل إلى أن بدأ الخيط الأبيض بالانفلات من الخيط الأسود وبزوغ الفجر.

يوضح الكاتب في رواية (قناديل ملك الجليل) أهمية شجرة الزيتون، ويذكر أنها شجرة مباركة في عبارته " **ثلاث سنوات قحط تركت سهول البعنة وعرابة وجدين والدامون وترشيحا وما جاورها من قرى، مساحات شاحبة لا حياة فيها، جفت الينابيع، وبدأ احتفاظ أشجار الزيتون بأوراقها الناشفة، أشبه بمعجزة، حتى قيل : لو لم يرد اسمها في القرآن كشجرة مباركة لما بقي على أغصانها ورقة واحدة !**" [1].

وقد وظف الكاتب إبراهيم نصر الله هذه الآيات للدلالة على أهمية شجرة الزيتون وللدلالة على مباركة الله لها، فهي لا تتواجد إلا في بلاد الشرق الأوسط " هذه الشجرة هي من أصل بلدان البحر الأبيض المتوسط، وصلت إلى إسبانيا عن طريق الفينيقيين والإغريق. وإذا كان الرومان أول من نشر زراعة هذه الشجرة في كل شبه الجزيرة الإيبيرية، فإن المسلمين هم الذين طوروا تقنية استخراج الزيت. وقبل ميلاد المسيح كانت هذه الشجرة موجودة في الشرق الأوسط وشبه الجزيرة العربية. وفي المغرب الشرقي يشكل الزيتون ومشتقاته أحد الركائز الاقتصادية المهمة للساكنة." [2]

يحاول إبراهيم نصر الله في هذا الموضع من الرواية التأكيد على أهمية أشجار الزيتون وقداستها، وهي دعوة مبطنة منه للأجيال القادمة بالمحافظة على هذه الشجرة وزراعتها بشكل دائم ورعايتها، فهي شجرة أصيلة لها قيمتها في أرض فلسطين وجذورها منذ القدم راسخة كرسوخ القيم والمبادئ، محفوظة من الله على هذه الأرض. في هذه الفقرة يوضح الكاتب المعاناة التي لحقت بأهالي البعنه والدامون، في فترة القحط والجفاف والسهول التي أصبحت تخلو من الخضرة ومن الحياة ولم تحتفظ بالحياة سوى هذه الشجرة التي حفظت وبوركت من الله في هذه الأرض، ونلاحظ من تعلق الكاتب بأشجار الزيتون أنه أطلق على إحدى رواياته في الملهاة (زيتون الشوارع) وقد

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 20.

[2] عبد الحميد بالعابد، مجلة حراء، مقال (نورانية شجرة الزيتونة المباركة)، العدد 37، 2011.

حملت معنى مغايرا قصد به رجال المقاومة، ورسوخ هذه الشجرة كرسوخ رجال المقاومة وثباتهم في وجه المحتل. " أتفهمين، الزيتون يعني الكثير، يعني أن تزرع إلى جانبه زيتونا أيضا، وأن تنتظره حتى يصبح زيتونا حقيقيا، أتفهمين؟"[(1)].

وظف الكاتب في رواية (زيتون الشوارع) القران الكريم في " **فتحت أبواب جهنم، وأضاء الرصاص التلال**"[(2)].

في هذه الفقرة تصوير للانتهاكات الإسرائيلية بحق الشعب الفلسطيني، فقد قامت قوات الاحتلال بفتح النيران ضد الشعب، وكأنها وابل رصاص ويمتلك هذا الرصاص إضاءات مشعة من النيران وكأن نار جهنم قد فتحت على الفلسطينيين وهذا يتوافق مع قوله تعالى : **(وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاء يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ)** [(3)]

في هذه الآية تصوير للساعة ولوقت سياق الذين كفروا بالله ورسله إلى جهنم جماعات، حتى إذا جاؤوها فتح الخزنة الموكَّلون بها أبوابها السبعة، وزجروهم قائلين: كيف تعصون الله وتجحدون أنه الإله الحق وحده؟ ألم يرسل إليكم رسلا منكم يتلون عليكم آيات ربكم، ويحذِّرونكم أهوال هذا اليوم؟ قالوا مقرين بذنبهم: بلى قد جاءت رسل ربنا بالحق، وحذَّرونا هذا اليوم، ولكن وجبت كلمة الله أن عذابه لأهل الكفر به في هذه الآية تصوير لهول تلك اللحظة ولصعوبة معايشتها فجميع أبواب جهنم مشرعه لتستقبل الكافرين.

وقد وظف الكاتب إبراهيم هذه الآية بنفس المعنى الوارد في القرآن للدلالة على هول تلك اللحظة التي مر بها الفلسطينيون في ذلك الوقت، فهي شبيهة بالوقت الذي يساق فيه الكافرون إلى نار جهنم وتفتح عليهم أبواب النيران، في هذه الفقرة يوضح الكاتب الاعتداءات الصهيونية على أبناء الشعب الفلسطيني، وما يعانوه من تسلط وجبروت و انتهاكات لحقوقهم فهو يعكس واقع الأجيال القادمة المعاش أو أراد أن يوثق للعالم ما يعيشه الفلسطيني داخل أرضه كل يوم من معاناة، ولكن مع اختلاف في المسببات، فهؤلاء عصوا الله فاستحقوا أن يدخلوا نار جهنم، واستحقوا

---

(1) زيتون الشوارع، ص61.

(2) المصدر السابق، ص 111.

(3) سورة الزمر، أية 71.

أن يحرقوا فيها فالجزاء من جنس العمل بخلاف هؤلاء الذين فتحت عليهم نيران جهنم، وهم أمنين مطمئنين لا حول لهم ولا قوة ولا ناصر إلا الله.

وقد أورد الكاتب في رواية (تحت شمس الضحى) في عبارة " **تتعامل مع شخصية ياسين وكأنها كتاب منزل من السماء**" [(1)].

. وقد وظفت هذه الآية في السياق الروائي عند الكاتب للدلالة على أننا أمة ملتزمة بالتعاليم الدينية والكتب السماوية، ووردت هذه العبارة في رواية (تحت شمس الضحى) للدلالة على أهمية شخصية ياسين، فهي شخصية محكية المعيار والمرجع، وتمتلك الكثير من الغموض، الذي دفع سليم للاقتداء بها والالتزام بكل تفاصيلها وإجراء الكاتب لهذه المقارنه بيّن التزام سليم بشخصية ياسين، وبين التزام المسلم بتعاليم الكتب السماوية والنصوص الدينية والكتب المنزلة. هي مقارنه لبيان شدة الصدق في التعامل والمصداقية في الالتزام.

ومن العبارات التي وردت في رواية (طفل الممحاة) وفيها توظيف قرآني " **أنت تعرف، أو لابد أنك سمعت على الأقل، أن الشارع المعبد الطويل هناك، يشبه الصراط المستقيم** " [(2)].

ولقد وظف الكاتب إبراهيم نصر الله هذه العبارة في روايته، لبيان صعوبة الطريق الذي سوف يعبره الطفل والمقصود به (العريف فؤاد) فهو طريق طويل مليء بالعثرات طريق الدم والثأر الذي ينتظره منذ الصغر.

كما وظف الكاتب في روايته (تحت شمس الضحى) القرآن في عبارته " **سأذكر لك شيئا واحد الآن وأريدك أن تجبني، ما معنى ذلك المشهد الطويل الممل عن تلك الأمانة الأسطورية التي يتحلى بها السيد ياسين هذا ؟ رجل يكلف بإيصال حقيبة ممتلئة بالمال من (عمان) إلى (مخيم شاتيلا)... وما إلى ذلك)**[(3)] في هذه العبارة يوضح إبراهيم نصر الله أهمية الأمانة وقيمتها، وأنها من تعاليم ديننا الحنيف كما وأنها قيمة من القيم والمبادئ المتواجدة في أعرافنا وتقاليدنا، فتوظيفه لهذه العبارة دليل على تمسك الفلسطيني بالقيم والمحافظة على الأمانة رغم احتياجه لتلك الأموال التي يحملها، وهذا يظهر من أحداث الرواية التي اقتبسنا منها الفقرة، فياسين شخصية

---

(1) تحت شمس الضحى، ص 94.

(2) طفل الممحاة، ص19.

(3) انظر رواية تحت شمس الضحى، ص 95.

بطولية وملتزمة بالتعاليم والقيم التي يدعو إليها الدين الإسلامي، ويظهر ذلك عندما يحمل ياسين حقيبة ممتلئة بالأموال لأشخاص، وهو في الطريق يسير لا يملك قوت يومه الذي يساعده على تكملة متطلبات السفر، فلا يسمح لنفسه الذهاب إلى مكان لينام فيه، كالفنادق والبيوت التي تؤجر للنازلين والمقيمين العابرين أمثاله، ويفضل النوم على الأرض وفي الشارع ليحافظ على الأمانة التي يحملها، فهذه الأموال ليست ملك خالص له، ليتصرف فيها كيفما يشاء، هذا مثال رائع ضربه الكاتب إبراهيم نصر الله عن الأمانة ممثل بشخصية نضالية ملتزمة، وهذا يهدف إلى الرغبة في توصيل الفكرة ومحاولة الترغيب في السلوك الإيجابي الذي أتبعه البطل الفذ.

وقد استخدم الكاتب أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم بجانب التوظيف وهناك الكثير من الشواهد على هذا الأسلوب، وقد استخدمه الكاتب لأهداف كثيرة ولغايات تخدم نصه الروائي وعباراته الروائية، وربما استخدمه أيضا لتدعيم كلامه بالنصوص القرآنية أو ليعكس ثقافته الدينية واطلاعه على النصوص الدينية، وقد اقتبس الكاتب النص القرآني الصريح في رواية طيور الحذر " **بسم الله الرحمن الرحيم (وبشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه لراجعون)، (كل نفس ذائقة الموت، وإنما توفون أجوركم يوم القيامة، فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز، وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور)، يا عبد الله، وابن أمته، مت وذهبت عنك الدنيا،...)** [1].

اقتبس الكاتب هذه الآيات القرآنية للدعوة إلى الصبر والاحتساب عند الله، وقد وردت هذه العبارات عندما تم دفن (أبو خليل) الذي استشهد وهو يعمل في المنجم، وقد نقل إلى أهل بيته أشلاء، فقام (الزوبعة) بعد الصلاة عليه ودفنه بقراءة هذه الآيات، وإلقاء الخطبة التابعة للدفن لشد العزيمة عند أهله، ولبيان أهمية الصبر والاحتساب عند الله، ولبيان أن نهاية كل شخص هي الموت، وأن كل نفس ذائقة الموت، وبيان أهمية النجاة من النار، والفوز بالجنة، وقد ساعد على توضيح هذه الدلالات انبعاث شخصية (الزوبعة) بما تحمله من رمز للقوة والالتزام بتعاليم الدين الإسلامي في الرواية، فلم تصدر هذه العبارات إلا من شخصية مثقفة ومحتسبة عند الله أمور الحياة، وهذه ما نجده أيضا في الرواية نفسها على لسان الزوبعة " **اذهبوا واكتبوا عليها عينة مستعجلة من جسد العبد الفقير إلى الله، لمعاينتها من قبل ملائكة الموت والبقية تأتي...**

---

[1] طيور الحذر، ص22.

مـاذا سـيقول عزرائيـل لله سـبحانه وتعـالى حـين يسـأله، هـل أحضـرت روحـه ؟ سـيرتبك المسكين ويقول : أرحمني إلهي لم أستطع الحصول إلا على روح ساقه " [1].

قال هذه العبارة في اللحظة التي كان يرقد فيها بالمستشفى عندما قطعت ساقه وهو يعمل في الكسارات، وهي من الأعمال الشاقة التي فرضت عليه في السجن بعد حرب دير ياسين قالها إيماننا منه بانتهاء الأجل وقد سبقته ساقه إلى الآخرة.

وفي رواية (قناديل ملك الجليل) اقتبس الكاتب قوله تعالى: (ولقد كرمنا بني أدم) [2] فقد استخدمها ليوضح للعالم أجمع بأن البشر يتمتعون بالكرامة ونحن الفلسطينيين من ضمن هؤلاء البشر نتمتع بالحقوق التي فرضت علينا اعتبارات أننا بشر، كما باقي العالم فلم يحاولوا أن ينزعوا منا هذه الحقوق وقتلنا وتجريدنا من

كل سبيل للعيش بكرامة وأمان وحرية واطمئنان، واستخدمها للتنذر رغم المصيبة التي نزلت به.

آليات التوظيف التي لجأ إليها الكاتب بحيث اتخذ من النص القرآني مرجعاً مقدساً:

1- وظف آيات كاملة أو جزءاً منها في النسيج اللغوي للرواية . وفي النسيج السردي.

2- توظيف المفردة القرآنية ، أو التركيب القرآني ، أو الصيغة القرآنية .

3- توظيف جزء من التعبير القرآني وتغيب جزء منه.

4- اتخذ من تعبير القرآن أسلوبا يحاكيه أو يحاكي مفرداته ، في توظيف القول القرآني .

ومن كل ما سبق يدعو إلى القول بأن الكاتب استدعى النصوص القرآنية ووظفها ليؤكد رأيه، أو ليحاكي أسلوب القرآن ومفرداته ، وتراكيبه ، أو استشهاداً وتمثيلاً ؛ ليزداد أسلوبه جمالاً، وقيماً تعبيرية ذات قدرة على الإيحاء ، واكتساب تعابيره قداسة وجلالاً .

---

[1] طيور الحذر، ص 254.

[2] قناديل ملك الجليل، ص 139.

من الملاحظ أن عملية توظيف السياق القرآني الذي قام به الكاتب إبراهيم نصر الله أخذ منحيين، فإما أن تتجه إلى المحافظة على السياق، وفي هذه الحالة تكون العلاقة بين النص القرآني والنص الروائي علاقة تشابه، وإما أن تتجه إلى المغايرة وفي هذه الحالة يختلف النص القرآني عن النص الروائي وقد وردت شواهد على هذا الأمر في هذا الفصل.

المبحث الثاني:
الأحاديث النبوية الشريفة

لقد كان الحديث النبوي الشريف ولا يزال من المكونات الثقافية الأساسية للكاتب إبراهيم نصر الله ؛ لكثرة اطلاعه وقراءاته، ولا شك أن الأديب كان على وعي تام بقيمة الأحاديث النبوية اللفظية والمعنوية، حيث يعتبر الحديث النبوي النص الأبلغ بعد القرآن الكريم، فالرسول (صلى الله عليه وسلم) قد أوتى جوامع الكلم فكانت أحاديثه جزلة، في ألفاظها قوية في معناها ، فعكف الأدباء على تلك الأحاديث من مفردات بليغة ومدلولات كبيرة.

وقد أثر الحديث النبوي الشريف في ثقافة الكاتب/ من خلال توظيفه في رواياته ضمن مشروعه الروائي (الملهاة الفلسطينية) في سبيل خدمة أفكاره، وتحميل السياق الروائي دلالات نبوية شريفة.

لقد تخللت العديد من نصوص الأحاديث النبوية الشريفة في معاني النصوص الروائية للكاتب، وقد طفت بعض ألفاظ الأحاديث النبوية على السطح لتضفي قدسية وهيبة على فكره، وتمنح تجربته تأثيرا يستمد من جذوة الدين أبعاده النفسية والوجدانية.

استثمر الكاتب الأحاديث النبوية في رواياته ومنها رواية زيتون الشوارع:

" – **كنت أريد أن افتح لها بيت عزاء وان أرى الناس يأتون ويترحمن عليها، كنت أريد أن أعد طعام (الونيسة)**[1] **وأقدمه ثلاثة أيام متواصل وأدعو إليه الفقراء وأن أقيم عشاء الميت في الخميس الأول الذي ...**" [2].

في هذه العبارة توظيف للحديث النبوي الذي ورد على لسان الرسول للحث على مشاركة أهل الميت أحزانهم ومواساتهم وتعزيتهم؛ لأن تعزية أهل الميت ؛ تخفف آلام المصابين، وتهدئ من روعهم وفزعهم، وتسكن حزنهم وجزعهم.

---

[1] طعام الونيسة : طعام يقدمه أهل الميت كصدقة عن روحه ويدعون إليه أهل القرية بعامة والفقراء بخاصة ، كل يوم من الأيام الثلاثة التي تلي الدفن _ المأثورات الشعبية ، جامعة القدس المفتوحة ، 2009 ، ص184.

النقيصة: طعام تعده إحدى الحمائل لحمولة المتوفى ومن يحضر الدفن من أهل المتوفى وغيرهم .

عشاء الميت: يعمله أهل البيت ويدعى إليه الناس .

[2] زيتون الشوارع، ص127.

ومن ذلك قول المصطفى عليه الصلاة والسلام: **(من عزَّى مصابًا فله مثل أجره)** [(1)].

فدعوة الرسول هنا لتعزية المصاب بالصبر والسلوان، عن أم سلمه رضي الله عنها قالت : سمعتُ رسول اللَّهِ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلم يقول : (مَا مِنْ عبدٍ تُصِيبُهُ مُصِيبَةٌ، فيقولُ : إِنَّا للَّهِ وَإِنَّا إِليهِ رَاجِعُونَ : اللَّهمَّ أجرني في مُصِيبَتي، وَاخْلُف لي خَيْر مِنْهَا، إلاَّ أَجَرَهُ اللَّهُ تعَالى في مُصِيبتِهِ وَأَخْلَف له خَيْراً مِنْهَ)).

قالت : فَلَمَّا تُوُفِّيَ أَبُو سَلَمَة، قلتُ كما أَمَرني رسولُ اللَّهِ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم، فَأَخْلَفَ اللَّهُ لي خَيْراً منْهُ رسولَ اللَّهِ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم. رواه مسلم.

[اللَّهُمَّ اغْفِرْ لي وَلَهُ، وَأَعْقِبْني مِنْهُ عُقبى حسنةً] رواه مسلم. [(2)]

ومن آداب التعزية أيضا التي قصدها الكاتب من العبارة السابقة صنع الطعام حيث يستحب للأقارب والأصحاب أن يصنعوا لأهل الميت طعامًا؛ لأنهم يكونون في شُغْل بمصابهم يمنعهم من إعداده. لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم:**(اصنعوا لأهل جعفر طعامًا ، فإنه قد جاءهم ما يشغلُهم) [الترمذي]** [(3)].

ودعوة الرسول لإعداد الطعام صلى الله عليه وسلم، فيها إعانة لهم، وجبر لقلوبهم، ومواساتهم .

وقد وظف الكاتب هذه العبارة للدعوة إلى التواصل الاجتماعي وللدعوة إلى مشاركة الآخرين الأحزان ومشاركتهم العزاء، فالفلسطيني يشارك أخاه في الأفراح والأحزان ويبدو أن مشاركة العزاء كانت تحدث عندما يتوفى أحد الجيران حيث كان أهل الحي يشاركونهم أحزانهم ويطلبون من زوجاتهم إعداد الطعام للعزاء واصطحابه معهم: كالخبز، والبيض المسلوق،... فهذا الأمر موجود

[(1)] سنن ابن ماجه، ج 5، رواية أبو الحسن على بن إبراهيم بن سلمة بن بحر القطان القزويني، مكتبة أبي المعاطي، 254، 345هـ، ص 143.

سنن الترمذي، ج 5، تحقيق أحمد محمد شاكر وأخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1422هـ، ص 322.

[(2)] صحيح الإمام مسلم، ج 5، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

[(3)] سنن الترمذي، ج 5، تحقيق أحمد محمد شاكر وأخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1422هـ، ص211.

لدينا كفلسطينيين وأراد إبراهيم نصر الله تدعيمه وتأصيله فينا ؛ لنكون مجتمعاً واحداً متواصلاً يعين كل منا الآخر على مشاق الحياة وهمومها.

ومن استثمار الكاتب للحديث النبوي من رواية (قناديل ملك الجليل) " **كانت العادة الدارجة ألا يسمى الولد قبل سبعة أيام من مولده، ثم يقص شعر رأسه وتذبح له ذبيحتان، أما البنت فتذبح لها ذبيحة واحدة !**" [(1)]

وهذا مأخود من قول الرسول صلى الله عليه وسلم " **كل غلام رهينة بعقيقته، تذبح عنه يوم سابعه ويحلق ويسمى) رواه أبو داود وصححه الشيخ الألباني في** " صحيح أبي داود.[(2)]

ومنه أيضا قول المصطفى صلوات الله عليه : عن بريدة رضي الله عنه قال **(كنا في الجاهلية إذا ولد لأحدنا غلام ذبح شاة ولطخ رأسه بدمها، فلما جاء الله بالإسلام كنا نذبح شاة ونحلق رأسه ونلطخه بزعفران**[(3)]. رواه أبو داود وصححه الشيخ الألباني في " صحيح أبي داود".[(4)]

فالذبيحة التي تذبح عن المولود في اليوم السابع من مولده تسمى العقيقة [(5)]، وقد وظف الكاتب هذا الحديث بمعنى أنه عادة وعرف اجتماعي وتراث متوارث من السلف إلى الخلف بقوله " كانت العادة" وأراد الكاتب من هذه العبارة تأكيد التزام الفلسطيني بتعاليم الشرع وتعاليم المصطفى صلى الله عليه وسلم، كما وفي هذه العبارة دعوة للالتزام بتلك العادات وتكرارها على الدوام لما فيها اتباع لمنهج السيرة النبوية والتزام بالأعراف والعادات الاجتماعية المحمودة من قبل الشعب الفلسطيني.

ومن التوظيف للأحاديث النبوية في رواية (قناديل ملك الجليل) عبارة الكاتب " **كيف تسمح لها بالأكل من الصحن الذي تأكل أنت وعيالك فيه يارجل ؟!**

[(1)] قناديل ملك الجليل، ص 216.

[(2)] سنن بن داود، ج 4، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مع الكتاب / تعليقات كمال يوسف الحوت، والأحاديث مذيلة بأحكام الألباني عليها، 1991، ص213.

[(3)] الزعفران نبات بصلي معمر من الفصيلة السوسنية من أنواع برية ونوع قبضى طبي مشهور (الوجيز 288) .

[(4)] المرجع السابق، ص 212.

[(5)] العقيقة: هي الذبيحة التي تذبح عن المولود في اليوم السابع من مولده، وقد كانت العقيقة معروفة عند العرب في الجاهلية، قال الماوردي: " فأما العقيقة فهي شاة تذبح عند الولادة كانت العرب عليها قبل الإسلام" .(الوجيز 428). مادة عقق.

- **ألم يخلقها الله مثلما خلقنا وخلق الكلب أيضا**" [1]

وقد قصد الكاتب هنا القطط عندما قدم (جريس) لها الطعام في الصحن الذي يأكل فيه فلامه الصباغ على هذا التصرف، ونهاه عنه ، ولكنه رد عليه بهذه العبارة.

وتتوافق هذه العبارة مع قول المصطفى عليه أفضل الصلوات (**عن حميدة بنت عبيد بن رفاعة عن خالتها كبشة بنت كعب بن مالك وكانت تحت ابن أبي قتادة الأنصاري أنها أخبرتها أن أبا قتادة دخل عليها فسكبت له وضوءاً فجاءت هرة لتشرب منه فأصغى لها الإناء حتى شربت قالت كبشة فرآني أنظر إليه فقال أتعجبين يا ابنة أخي قالت فقلت نعم ، فقال : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم / قال إنها ليست بنجس ، إنما هي من الطوافين عليكم و الطوافات)** رواه مالك في الموطأ واللفظ له واحمد في مسنده وصححه الألباني [2].

"أن المشقة تجلب التيسير. وذلك أصل كبير من أصول الشريعة، من جملته: إنّ هذه الأشياء التي يشق التحرز منها طاهرة، لا يجب غسل ما باشرت بفيها أو يدها أو رجلها، لأنه علل ذلك بقوله" :إنها من الطوافين عليكم والطوافات" كما أباح الاستجمار في محل الخارج من السبيلين، ومسح ما أصابته النجاسة من النعلين والخفين، وأسفل الثوب، وعفا عن يسير من طين الشوارع النجس، وأبيح الدم الباقي في اللحم والعروق بعد الدم المسفوح، وأبيح ما أصابه فم الكلب من الصيد، وما أشبه ذلك مما يجمعه علة واحدة، وهي المشقة." [3]

فالرسول صلى الله عليه وسلم / أباح أن تشرب القطط من الإناء الذي نشرب منه؛ لطهارتها وخلوها من النجاسة وهذا ما يوضحه الحديث السابق.

وقد وظف الكاتب نصر الله الحديث بدلالة مختلفة فقصد من استخدامه الرأفة في معاملة الحيوانات، فهي من مخلوقات الله ومشاركتها لنا في الطعام دليل ذلك قوله " ألم يخلقها الله مثلما خلقنا وخلق الكلب " ومشاركة القطط والكلاب لجريس من وجهة نظر الكاتب كانت أفضل من

---

(1) قناديل ملك الجليل، ص 371.

(2) مسند الإمام أحمد بن حنبل،ج 6، مؤسسة قرطبة، القاهرة، 1988، ص 155.

(3) بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخيار في شرح جوامع الأخبار، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، موقع الإسلام http://www.al-islam.com، 2008، ص52.

مشاركة الشيطان له في طعامه بقوله في روايته " **أيها الطبيب أن تشاركني طعامي هذه المخلوقات الطيبة، أفضل من أن تشاركني إياه الشياطين! أليس كذلك !؟** " [1]

من هنا يتضح الفكر الذي يدعو إليه الكاتب، وهو المعاملة الحسنة للحيوانات الأليفة والابتعاد عن زجرهم فهم مخلوقات طاهرة بنص الحديث ودعوة للأجيال للاقتداء بهذه الشخصيات الروائية، نلاحظ هنا اختلاف السياق النبوي عن السياق الروائي في التوظيف ، وأن اتفقا في المضمون والمقصود.

ومن توظيف الكاتب للأحاديث النبوية الشريفة قوله في رواية (طفل الممحاة): " **لقد كانت الجنة على الدوام تحت أقدام الأمهات** " [2].وردت في الرواية عندما روى الراوي شدة محبة والدة (فؤاد) له وتعلقه بها ومحاولة إرضاءها بشكل مستمر ، وبالمقابل عنايتها به ومحافظتها عليه ودعواتها المستمرة له بالحفظ والرعاية الإلهية.

وقد وظفت هذه العبارة من قول المصطفى -عليه الصلاة والسلام-: **(معاوية بن جاهمة أنه جاء النبي- صلى الله عليه وسلم- قال: يا رسول الله أردت أن أغزو، وجئت أستشيرك ؟ فقال: "هل لك من أم"؟ قال نعم: قال: " فالزمها فإن الجنة تحت رجليها"** [3].

يوضح الكاتب بهذه العبارة المقتبسة من الحديث السابق فضل الأم وكيف أن الله فضل خدمة الأم على الجهاد في سبيل الله، فدعوة الكاتب هنا لإيضاح ما قيمة الأم وما تعانيه من صعاب في حمل الأبناء وتربيتهم وتعليمهم، لذلك وجب تقديم تقديرها واحترامها والنهل لها من فيض العطاء، فخدمتنا لها واجبة وخدمتها لنا كانت بدون انتظار ثواب من أحد، تجدر الإشارة إلى أن الكاتب كان يحاول غرس القيم السليمة والعادات الحسنة، والتذكير بتعاليم الدين الإسلامي التي نلاحظ أن فئة قليلة ظلت ملتزمة بتلك الأشياء الجميلة التي فقدت مع اختلاط الشعوب ودخول الأعاجم وكثرة الالتزامات الحياتية ويتفق ذلك مع قوله تعالى: " **الهكم التكاثر، حتى زرتم المقابر، كلا سوف تعلمون، ثم كلا سوف تعلمون**" [4].

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 372.

[2] طفل الممحاة، ص 60.

[3] سنن النسائي، ط1، ت عبد الغفار سليمان البنداري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص 233.

[4] سورة التكاثر ،آية (3).

ومن استثمار الكاتب للأحاديث النبوية الشريفة في رواية "طفل الممحاة " هذه الحادثة التي يوضح فيها الكاتب أن العرب كانوا مشغولين بحروب وهمية ، وصراعات داخلية ولم يهتموا بفلسطين، حتى البطل (فؤاد) عندما خاض الحرب خاضها ، ولم يهتم بالقتلى ، كما ويلاحظ بأنه أدخل الحديث عن الجنس، وقصد من ذلك انشغال العرب بقضايا تافهة أخرى والابتعاد عن القضية الأم وهي تحرير فلسطين، وإخراج المحتل منها وتحرير أراضيهم، ومن ذلك قول الكاتب **(وفجأة تجد نفسك وجها لوجه مع امرأة، تربكك نظرة عينيها، فتنحدر بعينيك إلى الأرض؛ لكنك، أثناء انحدارهما، سترى مالم تحلم به أبدا : أنها عارية !! تحاول أن تتراجع، لا تستطيع، الباب نصف الجدار ! تلتصق به أكثر وقبل أن تلتقط أنفاسك، تجد نفسك ملقى على السرير وأصابع الخبرة تعمل بمهارة...)**[1] ففي هذه العبارة وصف دقيق لليلة من ليالي فؤاد مع فتاة رخيصة وبائعة هوى، كما أدرج أيضا خلال الرواية الكثير من المغازلات وإرسال الرسائل له من السيدات لشدة جمال قامته، ولم يكن من وجهة نظري فائدة لهذا الأمر في الرواية غير الحديث عن مثيرات الجنس التي تستهوي فئة غير المثقفين من القراء.

ومن استثمار إبراهيم نصر الله للأحاديث النبوية الشريفة أيضا قوله في رواية طفل الممحاة: **(الزواج نصف الدين)** وقد قالها فؤاد للمجند يعقوب حينما أراد دعوته للزواج ورأى بأنه يكبره سنا وعليه تحصين فرجه، وهذا مأخوذ من قوله صلى الله عليه وسلم " **فعن أنس رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: من رزقه الله امرأة صالحة فقد أعانه على شطر دينه فليتق الله في الشطر الباقي**"، [2] **وفي رواية البيهقي قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا تزوج العبد فقد استكمل نصف الدين فليتق الله في النصف الباقي"** [3].

في هذا الحديث دعوة نبوية صريحة للزواج لما فيه من استقرار للأوضاع النفسية، وتحصين للفروج، وتنشئة جيل جديد، والمحافظة على الجنس البشري من الانقراض، وتربية الأبناء وتنشئتهم تنشئة سليمة وصالحة، وهذا ما دعا إليه الكاتب في الفقرة السابقة عندما طلب (فؤاد) من (المجند يعقوب) الزواج ؛ ليحصل على الاستقرار المعيشي، فقد أصبح في سن تجعله قادراً على تحمل المسؤولية، و إنشاء أسرة داخل المجتمع، لتحقيق السعادة وإنجاب الأطفال، واستمرار الحياة.

---

(1) طفل الممحاة، ص 75.

(2) رواه الطبراني في الأوسط والحاكم ومن طريقه للبيهقي وقال الحاكم صحيح الإسناد.

(3) حسنه الألباني في صحيح الترغيب والترهيب.

إنها دعوة مبطنة من الكاتب لجميع الشباب لتكملة دينهم والعزوف عن فكرة عدم الزواج والرغبة في مواصلة الحياة بدون مسؤوليات، والتمتع بالحياة، وغير ذلك من العبارات التي يكررها الشباب دائما عند مفاتحة الأهل لهم بموضوع الزواج.

المبحث الثالث:
توظيف القصص الدينية

شكلت القصة الدينية معيناً لا ينضب للكتّاب، وقد لجأ الكاتب إلى توظيفه في أعماله الأدبية، ومن القصص الدينية التي وظفها الكاتب نصر الله قصة خالد مع زوجته في رواية زمن الخيول البيضاء وفيه يقول: "انتشرت أخبار تعلّقه بعروسه، باتت حديث أهل الهادية، الرجال لم يقبلوا بالأمر وتهامست النساء فيما بينهن: هيك لرجال لا بلاش!! بعد أقل من شهر كانت نظرات الحسد تمزق العروس حيثما ظهرت. ولم يقف الأمر عند هذا الحد: ذات يوم كان يجلس مع عدد من شباب القرية، وحين راحوا يتهامسون، انتفض وقال: لماذا تستغربون، عليّ الطلاق إنها أحلى من الشمس ومن القمر!! فصمتوا.

بعد يومين كانوا يتناولون طعام الغذاء في الحقل، حين راحوا يشككون بما سمعوه منه، فما كان منه إلا أن قال: عليّ الطلاق إنها أحلى من الشمس ومن القمر!!

فقالوا له: ما الذي قلته يا رجل، هل يعقل أن تكون هناك امرأة أحلى من الشمس والقمر وهما في أبهى وأجمل خلق الله، تضيء لنا الشمس نهارنا وينير لنا القمر ليلنا !!

راح يفكر فيما قالوه له، نظر إلى امرأته، لم يكن لديه شك : إنها أحلى.

اكتمال القمر كان مناسبة للحديث في ذلك من جديد، حدّق رمضان نصر الله في البدر وقال: انظروا. هل يمكن لإنسان أن يكون أجمل من هذا الذي أبدعه الله ؟!!

فهم خالد الملاحظة، فالتفت إليه وقال : هيّ عليّ الطلاق إنها أجمل.

عند ذلك ساد الصمت فجأة : سأل. شو في ؟ !!

– لقد طلقت امرأتك التي تحب ثلاث مرات دون أن تدري. من ذلك المجنون الذي يمكن أن يقول بأن هناك امرأة أحلى من الشمس والقمر معاً ؟ قال له محمد شحادة.

كطعنة مباغتة أحسّ بالكارثة.

جنّ، راح يركض نحو أبيه، أمه. ذهب إلى الشيخ حسني الذي اعتصر عمامته كما لو أنه يعتصر رأسه: وقال دعني أفكر. من أين أتيت لي ولنفسك بهذه المصيبة ؟!

نظر إلى امرأته، أحسّ بأن مسافة هائلة تفصله عنها، كما لو أن بينهما بحر، عاد للشيخ حسني صباح اليوم التالي فوجده يعتصر عمامته كما تركه، جلس بباب المسجد منتظرا، لكن ثلاثة أيام أخرى لم تحمل له ما يعيد الأمان إلى قلبه.

ترك الهادية، هام على وجهه، حتى وصل القدس، وكلما التقى بشيخ راح يرجوه أن يقول له شيئا، والاّ يكتفي بالصمت كما يفعل الجميع.

مضى قاطعا البلاد من شمالها إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها دون جدوى، وذات يوم، وجده الشيخ ناصر العلي ملقى على طرف حقله، وبجانبه فرسه، انحنى عليه، سقاه قليلا من الماء، وأسنده.

لم يعرف خالد كيف وصل إليه لأن الإنسان الوحيد الذي كان يودّ الفرار منه، طوال الوقت، هو ذلك الإنسان، الذي ذهب بنفسه رئيسا للجاهة، وها هو يسوّد وجهه برعونته.

– ما الذي أصابك يا ولدي، إن كنا نستطيع أن نعينك أعنّاك، وإن كانت لك حاجة في هذه البلاد سعينا معك من أجلها.

كان الصمت الذي قابله به الجميع قد استقر عميقا فيه لا يغادره، نظر خالد إلى الشيخ ناصر وبدأ يبكي.

بعد ثلاثة أيام سأله الشيخ ثانية، فراح يبكي من جديد.

لكن شيئا ما أليفا في وجه الشيخ ناصر أطلق لسانه من جديد : لقد زوجتّها لي وأضعتها أنا.

وانفرطت مسبحة الكلام...

صمت الشيخ، راح يعبث بلحيته البيضاء، وقف، تمشى ما بين جداري الحوش عاقدا يديه خلف ظهره، محدقا في السماء بعينيه العميقتين، كما لو أنه يريد تقليب صفحاتها بقامته القصيرة

المشدودة ووجهه الصغير كوجوه الأطفال، وقال والدك عزيز عليّ يا خالد. ومن قبله جدّك، لقد كنت ضيفي لثلاثة أيام، فأرجو أن تكون ضيفي ليوم رابع. وعسى أن يلهمني حلاً لهذه القضية التي حيّرت العقول.

بعد ساعات اقترب منه الشيخ، قال له : أعرف أنك بحاجة إلى أن تعود أكثر من حاجتك لأن تبقى.

هز خالد رأسه: وهل وجدت الحل يا والدي؟

– إن شاء الله، هيا انهض، جهز فرسك وتوكّل على الله، عسانا نصلي العصر في الهادية.

راحا يقطعان السهول، يصعدان التلال، ويلّتفان بفرسيهما حول الحقول والكروم الخضراء، وبين لحظة وأخرى، كان الشيخ يستحثه : توكّل على الله يا ولدي، لايكون إلا الخير إن شاء الله.

لاحت الهادية عالية فوق التل، شدّ خالد الرسن، توقفت فرسه. اعتصر جبينه بأصابع يده اليسرى مطرقا، عاد الشيخ بفرسه للوراء : لم يبق الكثير، ها قد وصلنا، لقد انتظرت كثيراً، ولم يبق إلا القليل.

من فوق التلال اندفعت الهادية ؛ تجمّع الرجال الذين يعملون في الحقول، وكثير منهم يمزّقه النّدم، بسبب ذهابهم في تحدّيه إلى تلك الدرجة، أما فرحة الحاج محمود وأمه وأخته العزيزة وعمته الأنيسة، برؤيته ثانية، فقد كانت تفوق الوصف. وقبل أن يتوجه الحاج محمود إلى ولده اندفع نحو الشيخ وهو يصيح : الشيخ ناصر العلي !! لقد أعدت لنا الروح بتشريفك قريتنا، وأعدت لنا الروح بعودتك بابننا. يا هلا، يا هلا. عشاؤك عندنا الليلة، وعشا أهل البلد كلهم. أشار لأحد الرجال فاندفع كالطائر، انتقى عدد من الخراف، وبدأ العمل على الفور.

كان الشيخ ناصر العلي واحدا من أهم القضاة العشائريين في البلاد كلها وأشجعهم وأكثرهم حكمة ؛ وهذا ما أعاد الأمل ثانية إليهم.

تلفت خالد، عساه يرى امرأته، لم يجدها، قال له والده : إنها في البيت، ولكن تذكر أنها محرّمة عليك.

هز رأسه بأسى موافقاً.

في المضافة التي وصلوا إليها أخيراً، صامتا ظلّ الشيخ ناصر، إلى ذلك الحد الذي لم يستطع معه حمدان أن يضع قهوة جديدة في مهباشه ليعدّها للضيف، فحمل المهباش وابتعد به كثيرا، وبهدوء راح يطحن ودموعه تسيل.

حين عاد، لاحظ الناس آثار الدموع في عينيه بوضوح، تناول سالم ابن الحاج محمود (الدّلة) والفناجين منه، صبّ القهوة، دقّ مصبّ القهوة بطرف الفنجان حتى لا تسقط أي قطرة على الأرض، أمسك الحاج محمود الفنجان بيده اليمنى وقدّمه بنفسه للشيخ ناصر العلي.

حان وقت الآذان، قال لهم الشيخ ناصر، لنصلّ اليوم هنا، ولتسمحوا لي بأن أكون إمامكم. أذّن الشيخ حسني للصلاة. استوت الصفوف، قرأ الشيخ ناصر الفاتحة، ثم راح يقرأ سورة التين (بسم الله الرحمن الرحيم) والتين والزيتون وطور سنين. وهذا البلد الأمين، لقد خلقنا الشمس والقمر في أحسن تقويم) وعندما سمع المصلون ذلك ثار بعضهم، وقالوا : اخطأت يا شيخ !!

صمت قليلا، فصمتوا، ثم قطع الصلاة، استدار وسألهم : وما الذي يقوله الله تعالى. ردوا : (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم).

راح الشيخ ناصر يهز رأسه كما وأنه يفكر في مسألة ليس لها حلّ، ثم قال : مادمتم تعرفون أن الله يقول ذلك، وأن الإنسان هو أجمل خلق الله، فلماذا تفرقون بين الرجل وامرأته ؟!!!

عم الصمت من جديد وإذ أدرك خالد ما يقصده الشيخ، اندفع نحوه يعانقه ويقبل يديه. أما الشيخ حسني فقد ضرب جبهته : كيف لم يخطر ببالي هذا ؟!

فقال له الحاج محمود: لأنه لم يخطر ببال أحد."[(1)]

وقد ورد هذا –الحكم– عند الحنيفية والشافعية، وفي كفاية الأخيار " وقد نص عليه الشافعي"

" وقد أخبرنا المبارك بن عبد الجبار الأرذي قال: أخبرنا القاضي أبو القاسم على بن أبي على القاضي المحسن عن أبيه قال: كان عيسى بن موسى الهاشمي يحب زوجته حباً شديداً فقال لها يوماً : أنت طالق ثلاثا إن لم تكوني أحسن من القمر، فنهضت واحتجبت عنه وقالت : طلقني

---

(1) زمن الخيول البيضاء، ص 17- 18-19.

! وبات بليلة عظيمة، فلما أصبح غدا إلى دار المنصور فأخبره الخبر، وأظهر للمنصور جزعاً عظيماً فاستحضر الفقهاء واستفتاهم، فقال جميع من من حضر : قد طلقت، إلا رجلاً واحداً من أصحاب أبي حنيفة فإنه كان ساكتاً، فقال له المنصور : ما لك لا تتكلم ؟ فقال له الرجل : بسم الله الرحمن الرحيم (والتين والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين، لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم) يا أمير المؤمنين كما قال الرجل فأقبل على زوجتك، وأرسل أبو جعفر المنصور إلى زوجة الرجل : أن أطيعي زوجك ولا تعصيه فما طلّقك " (1).

وورد في كتاب روح المعاني " وعن يحيى بن أكثم، وبعض الحنفية أنهما أفتيا من قال لزوجته إن لم تكوني أحسن من القمر فأنت طالق، بعدم وقوع الطلاق واستدلا بهذه الأية في القصة المشهورة " (2).

وورد في كتاب المغني المحتاج " ولو قال لها إن لم يكن وجهك أحسن من القمر فأنت طالق لم تطلق وإن كانت زنجية لقوله تعالى: (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم) نعم إن أراد بالحسن الجمال وكانت قبيحة الشكل حنث كما قاله الأذرعي" (3).

وورد في كفاية الأخيار " ومنها لو قال لزوجته: إن لم تكوني أحسن من القمر أو إن لم يكن وجهك أحسن من القمر فأنت طالق، قال القاضي أبو عليّ والقفال وغيرهما: لا تعد طالقا لاتطلق ولو كان زنجياً اسود والله أعلم..." (4).

يتضح من خلال هذه العبارات أن الكاتب انتقى فكرة قصة خالد وزوجته من هذه الأحكام، وربما لجأ الكاتب إلى توظيف هذه القصة لعدة أغراض منها:

---

(1) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تحقيق عبد الله بن عبد محسن التركي، جزء 20، مؤسسة الرسالة، 2006، ص 114.

(2) روح المعاني، للألوسي الصفحي، الجزء 30، دار الطباعة المنيرية، وإحياء التراث العربي، لبنان، 1996، ص 175.

(3) مغنى المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج، الخطيب الشربيني، تحقيق محمد خليل عتياني، جزء 3، دار المعرفة، القاهرة، 1997، ص329.

(4) كفاية الأخبار في حلّ غاية الاختصار، الإمام تقي الدين أبي بكر بن محمد الحسني الحصني الدمشقي الشافعي، ج1، الطبعة الثالثة، دار النشر بدون، قطر، 1999، ص 523.

1. ليقحم لفكر القارئ بأن الاستشهاد من القرآن الكريم والرجوع إليه كوسيلة حقيقية؛ لإصلاح أمور الناس والاختصام لديه لإيجاد معضلات حياتية جمة، لا تحل إلا بالرجوع إليه، ففيه يكون الحل الأمثل لحياة المؤمن، والحل الأمثل لاستقامة الحياة وفرط النزاعات.

2. ليعرض للقارئ الضرر البالغ نتيجة الإفصاح عن أمور، لا يستحب الإفصاح عنها للبعض كما فعل خالد عندما أفصح عن جمال زوجته، فأصبح لحديث أهل الهادية وحسدهم وغبطتهم له كان لها الدور البارز بمقتل زوجته في نهاية القصة.

3. ربما لجأ الكاتب لتوظيف هذه القصة تحذيراً لكل الأزواج، بضرورة الامتناع عن الحلف بالطلاق، لأن الزوجات ليست عرضة لأيمانهم؛ لذلك عوقب خالد بتحريم زوجته عليه ومحاولاته الجمة ليصل إلى حل سليم ليرجعها إلى عصمته مرة أخرى.

4. يهدف الكاتب من هذه القصة إلى تعليم الأزواج ضرورة التغني بجمال زوجاتهم والاهتمام بهم والحب الكبير الذي يجب أن تمنحه كل زوجة من قبل زوجها.

5. ضرورة الرجوع للعلماء وذوي الخبرة والاختصاص في معضلات الحياة واستشارتهم في أمور حياتهم.

وهكذا يتضح مدى غنى التراث الديني لدى الروائي وتنوعه وثرائه ، وهو مجال يشي بسعة أفق المبدع واتساع معرفته وعمق ثقافته.

إنّ لدى الكاتب إبراهيم نصر الله وعياً دينياً ، وإيماناً راسخاً بضرورة استدعاء التراث الديني وتوظيفه ؛ ليكون خيطاً في نسيج البناء الفني لرواياته ؛ ليمنحه بعداً جمالياً فضلاً عن الأبعاد الفكرية والتعبيرية .

الفصل الثاني:
توظيف التراث التاريخي

- المبحث الأول: قراءة في متابعة الأحداث الروائية وتوليفها
- المبحث الثاني: توظيف أحداث التاريخ في الرواية
- المبحث الثالث: توظيف الشخصية التاريخية

الفصل الثاني:
توظيف التراث التاريخي

التاريخ مصدرٌ إلهام للكتاب بشكل عام وللروائي بشكل خاص بما يشتمل عليه من حقائق تساعد الروائي على إضفاء روح التاريخ وحقائقه على العمل الأدبي الأمر الذي يشكل روابط تدعم أراء الروائي ووجهات نظره، حيث إن هناك "علاقة جدلية ين الفن والتاريخ، ففي الفن مادة من مواد التدوين التاريخي. كما وأن التاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعاماته الثلاث: الإنسان، والزمان، والمكان" [1].

والكاتب حينما يوظف التاريخ بشخصياته التاريخية يكون قد أضفى على تجربته الفنية نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق اكتسابها هذا البعد التاريخي والحضاري واكتسابها في نفس الوقت لوناً من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاضر الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة متسلسلة " ومن ناحية أخرى ؛ فإن الفن يجد لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ وهنا نجد الفنان الذي يستلهم التاريخ في إبداعه الفني يتخذ من الأحداث (أو الحقائق) التاريخية المجردة نواة ينطلق منها خياله الحالق ؛ لينسج حولها من رؤيته؛ ورؤاه الإبداعية"[2].

كما ينبغي على الأديب أن يتحرى الدقة والصدق التاريخي في نقل الوقائع التاريخية قدر الإمكان، مع المحافظة على فنية الرواية والعمل بفنية واقتدار لخلق عالم روائي يتمتع بإبداع فني وإلا أصبح الروائي مزيفاً للصدق التاريخي، فالصدق الفني ينبغي ألا يجور تماماً على الصدق التاريخي أيضاً.

إنّ اللجوء إلى توظيف التاريخ في الكتابة الروائية يتطلب الإطلاع الجيد على مصادره والقدرة على تصوير أحداثه بطريقة فنية ترغب المتلقي وتشد اهتمامه لما يرد من معلومات دون الشعور بمراجعة التاريخ " فإذا كان المبدع حريصاً على نقل أفكاره، وإحساساته، وتجاربه إلى

---

(1) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، أحمد إبراهيم الهواري، قاسم عبده قاسم، دار المعارف، القاهرة، 1979م. ص3.

(2) الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص22.

الآخرين، عليه أن يسلك في ذلك أفضل السبل، وأن يستخدم في ذلك أفضل الوسائل، لكي ينقل المتلقي إلى عالم تجربته " [(1)].

عند تزويد الرواية بالأحداث التاريخية تظهر خصوصية الإبداع في تمثيل الواقع التاريخي بوجهة نظر الروائي والذي يظهر من خلالها قدرته وإبداعه الروائي في خلق عالم جديد يغيب فيه التقرير التاريخي، والمؤشرات الزمنية والمكانية، وتقوم مقامها مجموعة من المقومات التي تعطي النص هويته الحاضرة وتخلصه من هيمنة الواقع والمباشرة، وتجعل منه رموزاً لغوية استدلت بالتاريخ الواقعي لصنع تاريخ بعد إعادة سبكه بطريقة تخدم الحاضر والهدف من التوظيف

حيث إن التاريخ بأحداثه مسألة مهمة لأنها ترتبط بوصف الحاضر الذي هو جزء لا يتجزأ من كينونة واستمرارية الأحداث التاريخية، وفي صياغة المادة التاريخية بصورة معينة لأن " الماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر " [(2)].

الحاضر الذي يصوغ المادة التاريخية ويشكلها لإعادة رسم الوقائع التاريخية، وإمكانية إنتاجها ومدي ملائمة حركتها في الزمن الحاضر من خلال توظيف الروائي للتاريخ بصورة منتجة فاعلة حية ديناميكية تشع حيوية وحياة، لتتناسب مع مجريات العصر الحديث والاستفادة منه قدر الإمكان، لكن هذه العلاقة في الرواية المعاصرة اتخذت شكلاً أخر، فتعاملت مع التاريخ بطريقة أخرى لا يكرر فيها الحدث الروائي الحدث التاريخي، بل يتفاعل معه تناصاً وتطوراً ومساءلة، وخدمة التاريخ للأدب أمر مهم حيث إن " الذين يدركون التاريخ إدراكا وجدانياً متعاطفاً مباشراً، يرون أن الإحساس بالعمل الأدبي يتغير دائما، وأن فهمه من أجل ذلك، ينمو نمواً مستمراً"[(3)]. نمواً يتماشى مع العمل الأدبي ويساير الواقع الحديث، وفهمه للواقع الراهن وبناء المستقبل.

" فالارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل، وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضرباً من الشطحات المثقفة التي لا ترتهن

---

(1) الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد صلاح زكي أبو حميدة، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000.

(2) "مفهوم التاريخ "، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص 38.

(3) دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ط2، ص 204-205.

إلى أي عمق تاريخي... " [1]. على اعتبار أن لجوء الكاتب للتاريخ ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة للواقع انطلاقاً من رؤيته وموقفه من التاريخ.

وفي رواياتنا موضوع الدراسة يشير الكاتب إلى توظيفه للتاريخ بقوله " إن إيماننا بالقضايا الكبيرة يحتم علينا إيجاد مستويات فنية عالية للتعبير عنها " [2].

إنّ التعبير عن هذه القضايا يتوجب عليه احترام خصوصيات التاريخ النابعة منه، مع إيجاد لغة أدبية وفنية تفي بهذه الأحداث وتصفها وصفاً دقيقاً ورائعاً.

ستعتمد الباحثة، على تناول روايات الكاتب التي وظف فيها :

1. الأحداث.
2. الشخصيات التاريخية، حيث تجاوز الكاتب الزمن التاريخي ؛ ليمازجه مع الزمن المتحدث عنه.

يلاحظ على الروائيين في الفترة الأخيرة اندفاعهم للاستفادة من التاريخ كنوع من إعادة الثقة للشخصيات الحالية المهزومة، واستنهاض للهمم وتنشيط للقدرات المهملة.

ومن ثم " انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها...انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر ".[3]

والكاتب إبراهيم نصر الله " لم يكن بمعزل عن هؤلاء الروائيين الذين استلموا التاريخ في كتاباتهم الروائية، فكان من الأصوات المتميزة في مجال الرواية العربية الفلسطينية، بل كان من العلامات الفارقة في استلهامه للشخصيات التاريخية، إذا اتخذ مفهوم التاريخ لديه وعياً خاصاً ممتداً وشاملاً ؛ فقد كانت رواياته تأسيسية لا على صعيد الكتابة الروائية التي ترتحل بعيداً في الزمن الفلسطيني فقط، بل في البحث الأعمق عن أسس تشكل الهوية والذات الإنسانية، حيث تعتبر

---

[1] الرواية والتاريخ، حسن اليملاحي، سؤال التجاور والتعالق، http//www.doroob.com/?p=13546.
[2] زمن الخيول البيضاء، إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط4، 2009، المقدمة.
[3] استدعاء الشخصيات التراثية ، علي عشري زايد ، ص120.

رواياته مضيئة للتاريخ على نحو باهر بشخصياته، فقد عمد الكاتب ؛ لاستخدام الشخصيات الحقيقة، والأخرى المتخيلة، فجعلها متنقلة بين فلسطين، وسورية، ومصر، ولبنان، وإسطنبول، عاجنة التاريخ بالقيم الكبرى وأسئلة الحب والموت والقدر والعلاقة مع الطبيعة في أعمق تجلياتها، متأملة في ذلك التاريخ الروحي لفلسطين، ومعيدة في ذات الاعتبار التاريخ النضالي والوطني الفلسطيني المتألق، وتدعيمه للقيم كالكرامة، والعدالة، والتحرر، والحق في الحياة، والتسامح الديني الذي يصل إلى درجة من الاتساع والنبالة حداً غير مألوف " [1].

تعد تجربة نصر الله الروائية واحدة من أهم التجارب المتميزة كمّا وكيفا ؛ لأنه ينصت باستمرار إلى الواقع الفلسطيني العربي خاصة في لحظات التحول الحضاري وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات إنسانية. فنجده يتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته كآلية جديدة من آليات التوظيف، لتظهر بذلك طريقة تعامله مع الواقع من خلال الخط الذي رسمه لنفسه مع هذه الروايات، الخط الذي يجمع بين التأصيل والتوظيف، فينفتح على التراث ويتجه إلى الماضي؛ لاستعادته من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل، وهذا التوظيف الفعلي للتاريخ إن نمّ عن شيء فإنما ينمّ عن وعي ثقافي كبير بالتراث من جهة، وبآليات توظيفه لخدمة أفكار الكاتب وإيديولوجيته من جهة أخرى.

إن ما يميز رواية (قناديل ملك الجليل) عن سائر روايات إبراهيم نصر الله هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري. ممثلة في النصوص المرتبطة بحياة شخصية كبيرة في التاريخ الفلسطيني، وفيه يقول الكاتب إبراهيم نصر الله : " ما يحزنني الآن، أنني لم أتعرف إلى هذه الشخصية العظيمة مبكّراً، وما يحزنني أكثر أنها شخصية شبه مجهولة لدى قطاع كبير من الناس، في فلسطين وخارجها، لقد كانت هذه الشخصية الفريدة تستحق أن تلتفت إليها الأعمال الروائية والسينمائية والتلفزيونية منذ زمن بعيد؛ لكي تكون جزءاً مضيئاً لوجداننا الشعبي والمسيرة النضالية لهذا الشعب الذي عمّر هذه الأرض، أرض فلسطين..." [2]. فللشخصية دور بارز في تقديم الحقائق التاريخية وكذلك الأمر للوثائق التاريخية التي " تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة أخرى تمثل شهادات عن الواقع"[3].

---

[1] قناديل ملك الجليل ، ص4، كلمة الناشر .

[2] المصدر السابق، ص 8.

[3] مفهوم التاريخ، عبد الله العروي، الجزء الأول، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص81.

ومن توظيفه للوثائق التاريخية: " لقد كتبتُ لكم مراراً أن تقفوا عند حدكم وإلى الآن لم تستجيبوا ! إن الرجل الذي يقف أمامكم حضر إلينا منهوباً وهو في الطريق العام، فبوصول أمري هذا إليكم، يجب عليكم أن تنظروا في من نهبه من عربكم، وأن ترسلوا إلينا غريمه السارق وترجعوا المنهوب إلى صاحبه"[1]. وقد كتب هذه الوثيقة (الظاهر) إلى (الأمير رشيد) وطلب منه إعادة الحاجيات المسلوبة.

في استخدام الوثيقة هذه بيان لنفاذ القضاء والمحافظة على حقوق الرعية حتى وإن كان المسلوب شيئاً تافهاً، تعتبر هذه المواد التاريخية من شخصيات ووثائق تاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ ؛ لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي.

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص427.

المبحث الأول:

قراءة في متابعة الأحداث الروائية وتوليفها

على الرغم من الحضور الكثيف للمادة التاريخية في رواية (قناديل ملك الجليل) باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محدودة، و الحديث عن شخصية تاريخية لها ثقل تاريخي " يمثل ظاهر عمر الزيداني ذروة حكم الأمراء المحليين في فلسطين واستقلالهم في إدارة شئونهم الذاتية على رقعة واسعة من البلد..." [1] وبالرغم من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها، فإننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني، ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل إنهما يتعالقان ويمتزجان معاً ؛ ليكوّنا نصاً سردياً يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية " فهذه المادة التاريخية الموثقة كما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص السردي الروائي، الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية تقرب القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخيله وجوداً وكياناً واقعاً، ثم الذهاب بعيداً وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمة جداً" [2] إنَّ الرواية – مثلاً – بحدث تاريخي، وفاة عمر الزيداني، وتولي أحد أبنائه الحكم، ليصبح متسلماً بعد والده أعمال البلاد القائم بها، والكاتب لا يسرد الحدث جافاً كما في كتب التاريخ، بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة، ومن الشخصيات المتخيلة : نجمة زوجة عمر الزيداني والد ظاهر الزيداني التي اعتبرت ظاهراً ابنها وقامت بتربيته والاعتناء به يقول الكاتب " كان ظاهر يناديها أمي. وسعد يناديها عمّتي، وصالح ويوسف يناديانها خالتي. أما شمة، التي كانت أكبرهم فكانت تناديها كلما جاءت في زيارة : أختي! أما عمر الزيداني نفسه فكان يبتسم كلما رآها، أو أراد منها شيئاً، فتستجيب، كما لو أن اسمها كان عنده ابتسامتي " [3]، ومن الأحداث المتخيلة إضاءة القناديل لمعرفة الأطول عمراً والأقصر عمراً، ويتناوله الكاتب بأسلوب موجه ليجعل المتلقي يتخذ موقفاً من فكرة تولي الكفء للمنصب. الجديد، فعيون الأبناء المعلقة بالقناديل وانتظار انتهاء زيت قنديل أحدهم، وارتباك نجمة وخوفها على الظاهر، وعدم مبالاة الظاهر بهذا القرار وتوقف توليه وحياته على انتهاء إضاءة هذه الشعلة، ومنه " حدّق الظاهر في وجوههم، وسأل : وما الذي سيقوله الناس؟! هنالك شخص واحد لا غير، أنت يا سعد، من سيقوم مقام أبي، لا أنا

---

(1) انظر فلسطين من عصر ما قبل التاريخ حتى انتفاضة الأقصى وتوابعها 2002، حسين شريف ، ج2، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2003، ص693.

(2) الرواية والتاريخ، أحمد بو حسن، http://www.ribatakoutoub.ma/spip. hp?article84.

(3) قناديل ملك الجليل، ص 17.

ولا صالح ولا يوسف، كان حديثه صارماً، كما لو أنه أمر، وكم كان صوته يشبه صوت أبيهم، وملامحه تشبه ملامحه، ونظرته تشبه نظرته، الحادة الواثقة..." [1].

وظف الكاتب التاريخ في روايته (قناديل ملك الجليل) بشكل مختلف بالرغم من توظيفه للتاريخ في رواياته السابقة والاختلاف في طريقة التوظيف لهذا التاريخ، فقد وظف الكاتبً أحداث النكبة سنة (48) في روايته زمن الخيول البيضاء، وتقاعس الدول العربية في جيش الإنقاذ في ال (67) في روايته طفل الممحاة، وكذلك الحال في رواية طيور الحذر، زيتون الشوارع وأعراس آمنة، تحت شمس الضحى ؛ ولكن نجده في رواية (قناديل ملك الجليل) يوظف فترة إيجابية من فترات التاريخ الفلسطيني بالرغم من ظروف الاحتلال التي أحاطت به، ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أم سلبية تخضع لشرط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه " فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياساً بحقبة أخرى اخترقها التاريخ، نصرا كبير كان الاختراق أو هزيمة مدوية، فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماماً، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما اعتقد أنه وصل إليه. وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمن ضاق به، بقدر ما يستظهر، أيضاً، في تقويض الإنسان الباحث عن زمن جديد، ولعل هذا الانتقال في شكلية، هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعاً لحقبة لاحقة، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه " [2].

وتكمن إيجابية تلك المرحلة (بالمشروع الذي حمله الظاهر الزيداني رمز الحاكم الديمقراطي السياسي المدافع عن شعبه ووطنه) ، حيث حاول تغيير النظرة إلي الذات بإيقاظها من سباتها وتبعياتها البالية، وتصحيح نظرتها إلي الدين والجهاد والكرامة ومثال على ذلك: " أمسك الظاهر الجابي الذي أرسله محمد باشا والي صيدا من عنقه، وسأله : لم أسمعك ماذا تريد؟

- أريد أجرة الطريق إلى صيدا؟
- ومنذ متى تأخذ أجرة الطريق من أهل عرّابة ؟ هل تعمل عندهم أم تعمل عند الدولة؟
- عند الدّولة.
- أنت تأخذ ما ليس لك إذن !

---

[1] قناديل ملك الجليل ، ص16.

[2] الرواية وتأويل التاريخ، فيصل الدراج، كتاب الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر 1997، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1908، ص216.

وبكل ما فيه من قوّة، دفعه ظاهر فالتصق بالأرض.

أشهر رجال الدرك أسلحتهم.

– ستموتون كلكم إ ن لم تخفضوها. صرخ في وجوههم.

كان الخوف يحتل ملامح الناس، كالمفاجأة التي احتلّت وجوه الدّرك ووجه الجابي الممرّغ بالتراب ؛ إذا لم يسبق أن تجرأ أحد علي إهانة متسلّم أو جاب أو عصيان أمرهما، سوى ظاهر، الذي سبقته قصته، في طبرية، إلي عرابة قبل وصوله إليها.

– يا سعد خذهم واسجنهم، وسنري ما سنفعله فيهم !

ارتبك سعد وقد أحسّ بظاهر يعيد ترتيب الأدوار من جديد " [(1)]

والشرف مثال على ذلك " ركض الظاهر، تعثر، ، أدمت أشواك الليمون يديه اللتين كانتا تعملان على إبعاد الأغصان، وإذا به فجأة أمام ذلك الرجل الذي أطبق براحته على فم المرأة ويشهر سيفه باليد الأخرى في وجه ظاهر.

أدرك الرجل أن الرجل الذي أمامه هو ظاهر العمر ؛ بلحمه ودمه، لكنه أدرك أكثر أن فضيحته ستكون أكبر من أي جنون يمكن أن يقترفه ! أبعد يده عن فم المرأة، وتقدّم نحو الظاهر، فبدت المرأة عارية بثيابها الممزقة تمامًا...راحت تستره قبل الآخر !

تسايفا. تطاير الشرر م كل نقطة التحم عندها سيفاهما. زحفت المرأة وقبعت خلف شجرة ترتجف. نظرة الرعب التي أرسلتها أطارت ما تبقى من عقل ظاهر الذي أحس بنفسه يغير على الرجل غير عابئ بشيء...انحنى ومرغ يديه بالتراب، مرة ومرتين. وقف، ثم عاد ومرّغهما من جديد وتقدم ببطء نحو المرأة، محاذرًا أ ينظر إليها : هل دنس بياضك ؟

هزّت رأسها نافية.

– الحمد لله. زوجة من أنت ؟!

– بنت صاحب الليمون. قالت بصعوبة.

– خلع عباءته، وناولها إياها وظهره لها. سار نحو جثة الرجل الملقاة هناك.

وحين أحسّ بأنها قد سترت جسدها نظر إليها : ما اسمك ؟

---

(1) قناديل ملك الجليل، ص 142.

– هنيّة.

– أنت تعرفين من أنا يا هنية ؟ !

– هزّت رأسها تؤكد أنها تعرفه.

– لقد غضبت لك ياهنية، فهل تعاهدينني أنك ستكتمين سرّي ؟

هزّت رأسها ثانية مؤكدة.

– أريد أن أسمعك تقولينها يا هنيّة !

– أعاهدك." [1]

ومثال إكرام الضيف " اقتادوا رجال الدرك اللذين ألقوا أسلحتهم والجابي. قال الظاهر : أكرموهم مع أنهم لا يستحقون هذا. " [2]

ومثال البطولة " فالبطولة في أن تبنوا بلادكم بأمان، وأن تزرعوا أشجاركم بأمان، وألا تخافوا على أطفالكم، لأنهم محاطون بالأمان...الحد الذي لا تحتاجون فيه لأي بطولة أخرى..."[3]

وإلى المرأة مثال على ذلك " خرج الظاهر من الديوان وقد تخفف م كل تلك الملابس التي وصل بها صبحاً، بسبب دلك الدفء الذي يغمر طبريا في مثل ذلك الوقت ؛ وأشار إليهما أ تتقدم نحوه. سارت وهي تشدّ بيد علي يد زوجها، وتشد يد علي يد حماها.

– ما طلبتُ مجيئك إلا لتري بعينيك مصير هذا الفاسق. وتطمئني.

ناولها سوطاً، وقال لها : اضربيه.

أمسكت السوط، وتأملته شبه غائبة.

قال لها ظاهر لا تترددي.

وصاح الناس خلفها: اضربيه. اضربيه !

وقدمت نحوه وفي يدها الصوت لكنها كانت خائفة: وجاءها صوت الجموع: اضربيه.اضربيه!

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 99- 100.

[2] المصدر السابق ، ص 142.

[3] المصدر السابق ، ص 141.

فجأة ألقت السّوط أرضاً، فتعالت احتجاجات الناس خلفها وتأففهم ! نظرت إلى نعلها، فرأتهما ؛ كان ملطخين بالطين والعذاب الذي خوضّت فيه مرات ومرات كي تستطيع الإفلات من ذلك المتسلم. خلعت النّعل الأيمن وحملته، ونظرت إلى المتسلم. راح يرجوها: رحمتك يا أختي!

عند ذلك خلعت النعل الأخر، وانحنت وتناولته، وتقدمت نحوه، وانهالت عليه بكل ما فيها من قوة تصفعه بنعلها بجنون والناس صامتون حولها، لا يجرؤ أحد على التنفس، في الوقت الذي كان بعضهم يبكي فرحاً وتأثراً.

عند ذلك تقدّم ظاهر صوبها، وأمسك بيدها التي كانت تختزن من القوة ما يؤهلها لأن تصفعه حتى يوم القيامة"[1].

ومن ثم إلى الحب مثال على ذلك " قال لها ظاهر: لا عليك!

بكت. مسح دموعها بإبهاميه وهو يحتضن وجهها: تذكري أنني أحببتك منذ رأيتك، ولن يغيّر هذا أي شيء في العالم"[2].

وحاول الظاهر كذلك تغيير نظرة القبائل العربية إلى الآخر بالاستفادة من خبراته وعلومه وحضارته وتنظيمه، اقتداء بقدمائنا الذين كانوا أفضل حنكةً وتجهيزاً وتدبيراً عسكرياً فيقول الكاتب على لسان الظاهر " – أنا الآن بحاجة إليك يا بشر.

– الشيخ ظاهر بحاجة إلى بشر! كيف؟

– ستكون يا بشر مسؤولاً عن تكوين فرقة من أهالي طبرية، وفرقة أخرى من البدو.

– أنا ؟

– نعم أنت، ومن يمكن أن يكون أفضل منك لتدريب عسكري، لقد دربتني أنا، أم نسيت يا بشر ؟

– لا لم أنس، ولكنك الآن أمهر مني ؟

أنا لستُ أكثر مهارة منك، لأنك لا تريد أن تصدّق أنك أكثر مهارة مني أو لعلك تجاملني!"[3]

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 163.

[2] المصدر السابق ، ص 130.

[3] المصدر السابق ، ص 180.

لكن طموحات الشيخ الظاهر الزيداني تحطمت واصطدمت بذهنية متحجرة لحب التملك والسلطة والسيطرة والأطماع ومنه " رأى حسن باشا رأس ظاهر في يد الدنكزلي، فقال له. ضعه على ذلك الكرسي. أريد أن أراه.

وضعه حيث أمر. كانت العينان مازالتا في أوج توقدهما. نظر إليهما ثم أطرق مفكراً.

بعد ربع ساعة رفع حسن باشا رأسه، وسأل الدنكزلي.

– هل أنت من قتله أم واحد غيرك ؟

– أنا يا باشا، وقد كنت عند وعدي لك!

– كم سنة خدمة الشيخ؟

– أكثر من نصف عمري!

– وقبل أن تعمل معه، ماذا كنت تعمل في بلادك؟

– كنت حطاباً ياباشا.

– وكم كنت تحصل من مال في مهنتك تلك ؟

– خبز يومي يا باشا !

– وكم كان دخلك السنوي عند الشيخ ؟

– لم يقل عن مائتي كيس في العام.

– تأكل خبزه، ودخلك كل عام يصل إلى هذا الحدّ، وتخونه؟!!!

وقف أمير البحر، وسار نحو الدنكزلي، وقال :

– فلينتقم الله مني إن لم انتقم منك !

وبضربة سيف خاطفة أطار رأس الدنكزلي !! " [1]

هذه الأطماع عرقلت مسعاه إلى المقاومة أكثر مما وقفت إلى جانبه وانتهى به المطاف بالقتل من مساعده أحمد الدنكزلي، غير إن إيجابية المرحلة التاريخية الموظفة روائياً ممثلة في المشروع التغيري الذي حمله الظاهر على عاتقه وهو إنشاء وطن قومي خال من الاحتلال، أو لنقل أنه وجد نفسه على تحقيقه حينما حمّل مسؤولية أن يكون متسلّم وأن يقاوم المحتل ووزرائه. ويعلق

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 554.

نصر الله على هذه الرواية فيقول " لقد كانت تجربة كتابة هذه الرواية، تجربة استثنائية، في صعوبتها، وفي حجم المسؤولية التي سيحسّ بها أي كاتب يمكن أن يقبل علي كتابة رواية عن ظاهر العمر الزيدانى، أو عن (ملك الجليل) كما كان يسمى في المرحلة المتوسطة من نضاله، حين لم يكن نفوذه قد تجاوز الجليل بعد، لكنني خرجت من هذه التجربة إنساناً مختلفاً ؛ إذ أحسست بأن حياتي مع ظاهر العمر، قد أعادت ترتيب روحي من جديد، ووضعت أساساً جديداً ومذهلاً لهويتي، وأنا أتتبع تلك الجذور الذاهبة عميقاً في أرض فلسطين : فلسطين العربية، فلسطين الجمال والتسامح واحتضان الآخر والقبول باختلافه، واحترام هذا الاختلاف بكل أشكاله وأطيافه، فلسطين الغنى الثقافي والروحي والإنساني، فلسطين الطموح، وكل ما هو حرّ وجميل وطيب. وإن كان لي من أمل فهو أن تنتقل كل تلك الأحاسيس التي عشتها إلي قارئ هذه الرواية، لأنني علي يقين من أنه، عند ذلك، سيحس كم أصبح أفضل ! " [1].

---

[1] قناديل ملك الجليل ، ص 8-9.

المبحث الثاني:
توظيف أحداث التاريخ في الرواية

يستثمر الكاتب إبراهيم نصر الله التراث ويستمد منه مادته لتشكل جل رواياته ؛ الأمر الذي يعيد طرح إشكالية العلاقة بين التاريخي والروائي، ومن ثم بين المحكي والمكتوب، ويدفعنا إلى البحث داخل النص الروائي ؛ لتفسير دلالات ذلك والأسباب التي دفعت نصر الله إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها ، وتوظيفها في ظروف زمنية معينة ؛ لتعكس هذه الأسباب إيديولوجية سياسية يحاول الروائي من خلالها (إسقاط الماضي على الحاضر) ؛ للاستفادة من تجارب ذلك الماضي بسلبياته وإيجابياته، قد اتّخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذاً يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، أو قد تكون هذه الأسباب زينه فنية لا غير.

لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعياً كبيراً من طرف الكاتب بالماضي والحاضر وبشروط الكتابة.

سنحاول إبراز التكنيكات التي اعتمدها الكاتب لتوظيف أحداث التاريخ وإخراجها إخراجاً فنيا بما يحقق له الصدق الفني دون تشويه حقيقته التاريخية.

أولاً – يصهر إبراهيم نصر الله الحدث التاريخي مع الحدث الفني حينما يعمد إلى اتباع تقنية الاسترجاع عن طريق المونولوج أو تيار الوعي لإحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، فيهيئ الطريق للوثيقة التاريخية حتى تشارك بحضورها في التشييد الفني. وكمثال على ذلك : " وصلت إلى الظاهر رسالة أخرى من الأمير ناصف النصار، أمير " المتاولة " [1] من بلاد بشارة.

كان ظاهر قد كتب إليه طالباً منه التنازل عن قرية البصّة ويارون. فكتب الأمير ناصيف إليه : " لا تظننا مثل غيرنا ! فوالله إن عندنا أمام سيفك سيوفاً أحدّ منه، وبإزاء كيدك مكايد كثيرة، فالأولى لك أن تدعنا غافلين عنك في اعتدائك على جيراننا، وإلا فوالله العظيم ستندم، لأنّا نحن طالما بُغي علينا فانتصفنا من الباغي، وعاهدنا فقمنا بزيّ ما عاهدنا، فدونك الأمرين، أنت ورأيك، ونحن نرى فيما يبدو منك رأينا..." [2] .

---

[1] شيعة جبل عامل في جنوب لبنان.

[2] قناديل ملك الجليل، ص 249.

يقدم لنا الكاتب المعلومة التاريخية كتكملة للمشهد السردي دون تكلف أو قصد، فيميز الوثيقة التاريخية عن السرد بخط غامق ويؤطرها بمزدوجتين حتى تتبدى تاريخيتها أو يوهمنا بواقعيتها .يقول في مقام آخر معتمدا طريقة الاسترجاع نفسها: " حاول أن يتذكر إن كان رأى القنديل الذي خلفه من قبل، لم يستطيع: " **هل هو هناك فعلاً، أم أنه صورة لذلك القنديل القديم، قنديلي** " ؟! تساءل.

لم يجرؤ على الالتفات: " **أتخشى تلك الخرافة يا ظاهر، حتى بعد موت صالح ؟ ماذا بك، أتعتقد أن قنديلك يطاردك ؟ أم أن قنديله يطاردك ؟!** "

أغمض عينيه وفتحهما، وكم فوجئ باختفاء القنديل من المرآة : " **ما الذي يعنيه ذلك يا ظاهر ؟! ما الذي يعنيه ؟!** "

عاد ليحدق في ذلك الوجه الذي أمامه، امتدّت يداه فرفع غطاء رأسه. كل شيء على حاله، باستثناء شعرات بيضاء، لا تكاد تلحظ، ولو لم يكن ضوء القنديل الجانبي يسقط عليها بكل تلك القوة لما رآها في مثل ذلك المساء أخذ نفسّا عميقّا: " **ما الذي تتوقّعه يا ظاهر ؟ لقد كبرت، وآن للبياض أن يبدأ بالبحث عن حصته من هذا السّواد...**"

أغمض عينيه، وحين فتحهما من جديد، كان والده يقف خلفه، بشعره الأسود الكثيف الطويل**!** مات عمر الزيداني، دون أن تظهر شعره واحدة من الشيب في رأسه : " **لعل الله رحمه، فمات قبل أن يرى شيبي هذا، وأنا التي، الآن، لم تزل أصغر منه بعشرين سنة حين توفى** " **تقول نجمة لظاهر** " [1].

ثانياً : وهناك طريقة أخرى يقدم بها الكاتب الحدث التاريخي ، وعرضه " من خلال انعكاسه على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورهم في حوارهم. وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض الحدث، فالشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعني وتفرح دون تدخل السارد." [2]. والمثال الآتي يكشف ما يسعى الكاتب إلى بيانه ولكن على لسان إحدى الشخصيات ذات الوزن التاريخي وهي " فرح ما عميق وآسر كان يحتضن روحه. حيث الناس يعملون في حقولهم ويرعون مواشيهم، ويبنون بيوتهم، دون أن يتعرض لهم أحد.

---

(1) قناديل ملك الجليل، ص 262.

(2) الرواية والتأويل التاريخي، فيصل دراج، ص 216.

لا قطعان غريبة تلتهم زرعهم، ولا سيوف تلتهم رقابهم. ولأول مرة، لم ير إنسانا مضطرا للعمل وبندقيته أو سيفه إلى جانبه.

لم يمرّ بحقل أو قطيع أو ناعورة إلا وتحدث مع أصحابها.

– تسألنا يا شيخ عن حالنا، لقد نسينا كل أيام الجحيم البعيدة تلك!

وحين وصل إلى سراي قرب أذان العشاء بقليل، وجد أخاه يوسف والدنكزلي ونجمة وأبناءه في انتظاره.

– قلقنا عليك يا شيخ   قال الدنكزلي.

– كان يمكن أن أظل قلقاً على كل شيء لو أنني لم أقم بما قمت به اليوم. " [(1)].

قدم لنا الكاتب حدثاً تاريخيًا هو النتائج التي أعقبت معركة المنسي، وقدم أيضاً أثر تلك النتائج على البلاد والعباد، وهيأ الكاتب من ناحية أخرى الظاهرَ لحمل عبء هذه المسؤولية، فعرفنا ببعض مواقفه وأخلاقه من خلال تفقده لأحوال رعيته وسؤالهم عن أحوالهم لكنه يعرض الحدث في شكل حوار بين الشخصيات حتى يبرئ نفسه من مغبة الوقوع في خطرين أحدهما تاريخي والآخر فني فالأول كي يتحاشى ، تجاهل الظاهر لرعيته بالتخاذل، وبيع الوطن، إذ يوكل المهمة لشخصية تاريخية هي أحمد الدنكزلي، وينزع عن نفسه المسؤولية أمام القارئ وأمام التاريخ، والثاني يجنب نفسه الوقوع في فخ التسجيلية ويعطي النص مصداقية فنية.

ثالثاً : يخرج الحدث التاريخي عن طريق تعدد وجهات النظر في سرده، أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة. رغم أن وراءها سارد واحد. وكمثال على ذلك ما دار بين الظاهر ورسول الوزير في معركة طبرية حين سأله عن رأي الناس فيما يتوقعونه بشأن طبرية "
– ستمضي ليلتك هنا، وتغادر مساء الغد فسلامة رسول الوزير تهمّنا كثيرًا.

ولكنني أريد أن أسألك: ما الذي يتوقّعه الناس في الخارج بشأن طبرية ؟ ماذا يقولون ؟

تردّد الرسول.

---

(1) قناديل ملك الجليل، 267.

– أصدقني القول، فأنت ضيفي.

–لا أكتمك يا شيخ، فهناك غضب يسكن الكثيرين منهم. فهم يقولون : أتدمّر مدينة مثل طبرية بالقنابل ونحن نتفرّج ؟! إنها المرّة الأولى يا شيخ التي يحدّث فيها أمر كبير كهذا.

– هذا هو الكلام الطيب ! فماذا يقول الآخرون ؟ أصدقني القول.

تردّد الرسول ثانية.

– قل ما لديك فلو لم أرد السماع الحقيقة ما سألتك.

– يقولون إن طبرية إن لم تسقط بيد الوزير اليوم فستسقط غداً، لأنهم يعرفون أي قوة هي قوة وزير دمشق، فوراء الوزير الدولة والّسلطان وليس وراء طبرية سوى نفسها يا شيخ !

– ولكن طبرية لم تسقط كما ترى.

– لا أكتمك يا شيخ، فبعض الناس تقول هذا الكلام ندمًا لأنهم لا يستطيعون فعل شيء، وبعض الناس تقوله لأنها تريد أن ينتهي الأمر بسرعة فلا تظلّ منشغلة بما يحدث هنا ! فمن صيدا حتى دمشق لا كلام للناس سوى طبرية، وما يحدث فيها وهذا أر يقلقهم كما يقلق الدّولة.

– وهل ترى بأن قتل سليمان باشا سينهي ذلك كلّه ؟

– أعذرني يا شيخ، لا أستطيع أن أضع نفسي في المنتصف بين رسالة حملتُها إليك وقرار ستتخذه أنت !

– ما قلته يكفي. " (1)

من خلال هذا السرد لوجهات النظر المختلفة، في أعماق تفكير الناس، وينتقل بينهم جميعاً ليعرف آراءهم وما يفكرون فيه؛ ليخلق جواً من قلق الانتظار، وليضفي عليه طابعاً فنياً، قبل أن ينطق الظاهر بقراره في وجه السلطان والدولة مع الرسول المُحمل بالرسالة.

---

(1) قناديل ملك الجليل، ص 302– 303.

ثالثاً: " تدار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل المتلقي محتاجًا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة " [1] . وخير مثال على ذلك أحداث الرواية، فكلما توغلنا في القراءة نرى.

وتيرة الأحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة أعلن عنها ظاهر في حواره مع أهالي طبرية " التفت يميناً، وشمالاً، وأمامه، محاولا لمّ الجميع. وقد كانت نهاية أو خاتمة الرواية تاريخية بمقتل الظاهر على يد الدنكزلي .

كل أهالي طبرية تحولوا إلى قلب واحد وأذن واحدة.

أشار ظاهر لنجمة أن تصعد وتقف إلى جانبه.

تردّدت قليلاً، فأعاد طلبه. صعدت ووقفت إلى جانبه وعيناها تتصفحان وجوه الناس، وبين حين وحين تنظر إلى الظاهر.

كانت قوية وصلبة كعادتها.

لقد سمعت من يصيح ليلة أمس : أنهم يريدون ظاهر والزيدانة، فلماذا نموت نحن؟ !! ولذلك أرسلت أمي نجمة إلى سليمان باشا هذا النهار ؛ أرسلتها لتوصل إليه مطالب طبرية، وتسمع مطالبه. لقد أرسلت إليه أقرب امرأة إلى قلبي على هذه الأرض ؛ تواضعا وأملا في أن يفهم رسالتنا كلنا إليه. يريد أموال الميري نعم قالت له أمي ستصلك أموال الميري كاملة. سيصلك حقّ الدولة ! لكنه طالب بأن تخرجوا ومحارمكم في رقابكم أذلا، وأن تهزموا طبرية بأنفسكم بأن تفتحوا أبوابها التي لم تستطيع جيوشه الوصول إليها.

حق الدولة أن يأخذوا الميري لكن إذلال الناس وتمريغ كراماتهم في الوحل فليسحق للدولة ؛ لأن الكرامة التي وهبنا إياها ربنا ليست ملكا للدولة، وحريتنا ليست ملكا للدولة، وأرواح أبنائنا التي

---

[1] الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث. إربد – الأردن، ط1، 2006، ص 222.

- المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، دار محمد على الناشر، تونس، ط1، 2003، ص 163.

تنتزع من أجسادهم منذ شهرين، ليست ملكا للدولة. ومن يقول إن كرامته وحريته وروحه للدولة، لن أمنعه من الذهاب. سأفتح له الباب بنفسي، وليذهب عبدا إلى حيث يشاء.

تعلمون، أخوتي وأخواتي، وأهلي، أننا حتى الآن لم نخسر، ولم ينقصنا شيء، إن قوتنا اليوم هي كما كانت عليه أمس فرجالنا أقويا وأسوارنا منيعة ؛ فلماذا نخرج إلى الوالي ونقتله ؟! ونحن نستطيع؛ فأتحمل وأحملكم معي مسؤولية قتله، ونحمل جميعاً نقمة السلطان. كل ما أرجوه أن أحافظ على بلدي وأحمي شعبي، وأن يرحل الوالي ويكفينا آذاه. فكونوا على حذر وحاربوا حرب دفاع، اقتلوا كل من يقترب من الأسوار، وأما القتل لغير ذلك فتجنبوه. أخواتي، أخوتي، وأبنائي، لو كان الثمن الذي يمكن أن تحصلوا عليه هذا الذي حدثتكم عنه، لحملت رأسي بين يدي وخرجت لأسلمه إلى سليمان باشا !لكن كل واحد منكم يعرف، كما تعرف كل مدينة وقرية حوصرت قبل طبرية أن الذي يطلب رأسا لا يكتفي إلا بكل الرؤوس فهل بينكم من يستطيع تقديم رأس أمه أو ابنته أو ولده أو أخيه أو أخته أو زوجته إلى سليمان باشا ؟!

– معاذ الله.

– معاذ الله.

راحت الصيحات تتوالى، وامتلأت قلوب الناس بالقوة من جديد، لوح بشر من فوق حصانه بسيفه، وربتت نجمة على كتف ولدها : الله ينصرك. " [1]

بينما تتصاعد وتيرة الأحداث المتعلقة بسير المعركة ضد طبرية نحو نتيجة إيجابية، إذ ينجح الظاهر بإخراج جيش سليمان باشا من طبرية وانتصاره فيها " في صباح السبت الأول من كانون أول سنة 1742تحرّك جيش سليمان باشا العظم نحو الشام، فتدفق البشر على طول الطريق المؤدي إلى دمشق، حيث استطاع الظاهر أن يقهر أعظم وزراء السلطنة ويرده مهزوما بعد اثنين وثمانين يوماً من الحصار " [2]

خامساً : ينتصر الفني على حساب التاريخي تماماً، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ، ولم يولهم أدنى اهتمام، إّذ يفسح لهم المجال للكلام والتعبير بلهجاتهم المحلية عن مشاعرهم واهتمامهم،

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 312– 315.

[2] المصدر السابق ، ص 332.

وإثبات وجودهم بحكاياتهم البسيطة على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم، ويكون لهم نصيب في بناء الرواية. " فتحت أبواب الخان صباحًا، فتدفّق تجار المنطقة الصغار وسكانها. كل يحمل ما لديه من بضاعة ليبيعها. وصل أناس يقودون خيولهم ومواشيهم، ونساء يقدن الحمير التي تحمل سلال البيض والدّجاج المعلّق من أرجله وقد كفّ عن الحركة. واصل بائعو الزبيب والتين والتفاح والليمون والعنب الأحمر، وصاح باعة الخواتم والأقراط وخياطو الملابس الجاهزة، والإسكافيون وتجار الأقمشة والسراجون والبياطرة، كل يدعو الناس إليه. لم يكن الظاهر قد رأى سوقاً كهذا من قبل، سوقاً يعج بالحياة والبهجة والضحكات والمفاوضات الطويلة حول سعر حمار ، أو غزال، أو نمر صغير، أو سعر ذراع القماش الحريري القادم من الهند. " [1]

سادساً : قد يعمد الكاتب إلى ذكر وقائع تاريخية ويقحم مشاهد بأكملها دون أن يخل ذلك بجوهر الأحداث الواقعية وهذا ما نجده في نهاية الرواية، حيث إن الكاتب يقوم بتقديم معلومات عن النهايات وذلك مثل : " دخل حسن باشا المدينة وأباح لبحارته نهبها، وبعد أيام وصل جيش محمد باشا العظم، فاتهم بالتقصير لتأخره عن موعده خمسة عشر يوماً.

ألقى حسن باشا القبض على إبراهيم الصباغ الذي لجأ إلى قلعة جدين ومارس عليها كل أنواع وأشكال التعذيب، حتى اعترف بمخابئ ماله الذي وضعه في صناديق في الفرنسيسكان بعكا ولدى بعض التجار الفرنج، وبعضه في أمكنة أخرى مثل صيدا، وقيل : كان الواحد من الصناديق يحتاج حمله إلى ثمانية رجال، وسلم التجار الفرنسيون، بناء على أمر من حكومتهم، 63 ألف كيس ذهب من أموال الصباغ إلى حسن باشا، إضافة إلى 82 ألف كيس دراهم، وتحف وحلي !!

عاد حسن باشا إلى إسطنبول حاملا رأس ظاهر المحفوظة بالأدوية، وإبراهيم الصباغ المكبل بالحديد.

استدعى حسن باشا أولاد الظاهر إلى عكا، ووعدهم بالأمان، فحضروا كلهم، إلا علي، فأعدم سعيد وألقي القبض على الآخرين وسجنهم، ثم تم نفيهم إلى إسطنبول " [2] .

---

[1] قناديل ملك الجليل ، ص118.

[2] المصدر السابق ، ص 554- 555.

المبحث الثالث:
توظيف الشخصية التاريخية

تعتبر الشخصية من المكونات الأساسية للتجربة الروائية ، فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية. بالرغم من ذلك ، فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت وأصبحت لا تعدو أن تكون " عنصراً من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد...أو لا تعدو أن تكون كائناً لغوياً، مصنوعاً من الخيال المحض."[1]

إن من أكثر ما يؤرق كاتب الرواية عموماً والرواية الموظفة للتاريخ خصوصاً ويرهق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة. شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفاً مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حيرته، وبذلك مهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلى إعادة صوغ له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن فكر الروائي التي تعكس قيما يؤمن بها وأهداف يريد الوصول إليها، "لأن التاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك، ولكنه معطى متغير. إننا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيه بما كان في الماضي " [2].

وفي النظر في رواية قناديل ملك الجليل نجدها تعج بالكثير من الشخصيات التاريخية والمتخيلة على السواء ، فمن الشخصيات التي ثبت وجودها في كتب التاريخ، نجد إلى جانب الظاهر الزيداني، محمد العلى، حسن باشا، سليمان باشا، إبراهيم الصباغ، أحمد الدنكزلي، محمد باشا العظم، وحسن باشا الجزائري، وناصف النصار، وأبو الذهب، وعبد الله الواوي، وكريم الأيوب، شخصيات أخرى من جيش الظاهر، وشخصيات أخرى من جيش الدولة، بالإضافة إلى ذلك يوجد العديد من الشخصيات المتخيلة التي زادت من تلاحم الواقع بالغوص في أدق تفاصيله وساهمت في نمو الأحداث وتطورها، أمثال بشر، وغزالة، وأطفالهم، وسلمى، وابن عمها، وجريس، وزوجته، ونجمة.

---

[1] نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص85-90.

[2] تشكل المكونات الروائية، مصطفى المويقن، ص112.

في رواية (طيور الحذر) وهي من روايات الملهاة الفلسطينية موضوع الدراسة الرواية التي رصد الروائي إبراهيم نصر الله من خلال مسيرة حياة الصغير المرحلة الاجتماعية التاريخية الأولى من مأساة الشعب الفلسطيني النازح عن وطنه إثر نكبة 1948، وإقامته في مغاور جبل النظيف، ومن بعد في مخيم الوحدات قرب مدينة عمان، وما لقيه من متاعب ومحن جمة، وإكراهات لا تطاق حتى نكسة حزيران 1967، فهي تعبير موضوعي لنسق من الأحداث والوقائع المألوفة التي ثم وقوعها بالفعل"[1].

يقول الروائي " رياح صغيرة ناعمة هبت فغسلت روح الصغير، فبدا أكثر فرحاً بالحياة وإقبالا عليها من أي إنسان في ذلك السفح. انتشر البشر في بيوت متباعدة، زرعوا أمام المغاور دواليهم، وهم يدركون أن إقامتهم هنا لن تطول، يتجولون وضرتهم معهم، ويشقون. ولم تكن الأشجار التي يحبونها، أشجارهم الفلسطينية، عاجزة عن أن تنمو في هذه السفوح ؛ فزرعوها، وهم على يقين أنهم سيتركونها هنا ذكرى لأيام قاسية عاشوها بعيدا عن وطنهم..." [2].

في هذه العبارة توظيف لأحداث تاريخية، حيث يصف الكاتب في العبارة السابقة حادثة التهجير الفلسطيني، في سنة 1948م وكيفية التهجير، وقدرة الشعب الفلسطيني في محاولة إيجاد وطن مؤقت لموطنهم المسلوب، بحيث يخلق واقعاً فلسطينياً مثيلاً كالذي عايشوه في أرضهم الحقيقية ؛ لكن في حقيقة أنفسهم إن إقامتهم هنا عارضة وإن الخضرة رغم أنها متواجدة إلا أنها عارضة، حتى الأشجار الفلسطينية عاجزة عن النمو على أرض مؤقتة للتعايش عليها بدلاً مؤقتاً عن الأرض الحقيقة للشعب الفلسطيني، وبذلك تتضح التعالقات التناصية التي يوظفها الكاتب في الجوانب السابقة أنها تقوم على التقارير؛ ليصبح الحدث أكثر انسجاماً مع مقاصده وغاياته، التي يهدف إلى ترسيخها في القارئ وذلك لا وطن بديل للفلسطينيين، فقط فلسطين هي الأساس وأن حاول خداع نفسه، وحاول حمل خضرته وأشجاره معه ؛ ليقيم له وطناً بديلاً يشبه الوطن الحقيقي من خضرة وأشجاره، إلا أن الأشجار تأبى أن تخضع لتلك المفارقة الغريبة بين تراب عاشت وتواجدت فيه وهو المكان الأنسب؛ لتواجدها وبين تراب جديد لا يمد بصلة لها، وهذا حال الفلسطيني الذي لا وجود له إلا في أرضه ، وبهذا يقول مرشد أحمد: " تكمن أهمية هذه الرواية في قدرتها على تشكيل فضاء روائي ذا خاصية دالة على معاناة الشعب الفلسطيني النازح عن وطنه والمتسمة بالقسوة والإكراهات والاضطهاد السياسي والإحساس بالانكسار والحنين والحلم

---

[1] أفكار، محمد حماد، مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2010، ص 131.

[2] طيور الحذر، ص 23.

بالعودة. وبإبداعه هذا استطاع إبراهيم نصر الله تتبع سنوات الشتات الفلسطيني منذ الخروج الأول عام 1948م وحتى تداعيات هزيمة عام 1967م حيث تناول مادة يومية وصنع منها عالماً روائياً مفصلاً بصورة مذهلة، لا سجلاً تاريخياً، فاتحاً باباً جديداً هو مفهوم التاريخ بالنص الروائي وأهمية وجوده لا بوصفه أحداثاً مباشرة بل جوهراً لروح زمن ما"[1].

يوضح لنا الروائي من خلال توظيفه لشخصية البطل في هذه الرواية وهو (الصغير) كنموذج لأطفال فلسطين، فالطفل كما يوضحه الكاتب في الرواية يعيش طفولة صعبة قاسية تنتهي باستشهاده ، وهو لا يزال صبياً فيقول الكاتب : " ولم يكن حذاؤه الثقيل مؤهلاً لدخول بحر الأسبوع التالي دون أن يذوب، تاركا قدميه قطعة من جليد. أمه وعدته : هذه الجمعة لن يعمل أبوك، سيستريح وتنزلان معا إلى عمان وتشتريان الجزمة التي تريد.. تأخر الجمعة، لم يأت، وظل الوعد معلقاً، صبر الصغير، لكن حذاءه فقد الصبر حين اندفع باتجاه حجر وضرب رأسه هناك، مشرعا فمه إلى درجة لا يمكن معها إصلاحه أبداً " [2].

في العبارة يصف الكاتب معاناة الطفل، وما آل إليه أهل المخيمات والشتات في ذلك الوقت، وكأنما أراد الكاتب تعزيز فكرة قتل أحلام الطفولة وقتل الأطفال وكذلك حال (الصغير) إذا يفارق أسرته، ويستشهد وهو في صباه، فالفراق هو أصعب امتحانات القدر للأهالي.

نلاحظ أن الكاتب يرمي من وراء توظيف معاناة الطفل إلى نقد الواقع الفلسطيني الذي يضج بالظلم الاجتماعي، ويبين الدور السلبي الذي تقوم به سلطات الاحتلال ضد (الصغير) بدايةً بأسر والده وتهجيرهم، والفقر المقذع الذي يعيشه أهالي المخيمات، فقد كانت تعيش أسرته في الكهف ، كما ويريد الكاتب من وراء هذا التوظيف أن يظهر منهجاً سائداً في فلسطين في ذلك الوقت وهو عمالة الأطفال فقد عمل (الصغير) كي يستطيع الحصول على متطلباته المتمثلة بأبسط الأشياء كالحصول على الحذاء مثلاً.

ويحدثنا الكاتب عن الطفولة الضائعة في المجتمع الفلسطيني فقد كان (الصغير) يعاني من الجوع والجهل، وإضاعة الوقت في صيد العصافير وتدريبها على عدم الوقوع في الفخ مجددا فيقول: " هبطا إلى السهل، مالا باتجاه بقايا أعواد الذرة البيضاء، شقاها، أخرجا مجموعة من الدود الأبيض، زجّاها في علبة كبريت فارغة نصفها طحين، طحين مختلس من البيت في غفلة من أمه،

---

[1] البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد. مقدمة رواية طيور الحذر، د.ت ، ص2.

[2] طيور الحذر، ص 124.

أمه التي حين تكتشف ذلك تصرخ : هذه الكمية كافية لصنع رغيف، أعليّ أن أطعم العصافير أم أطعمكم ؟! هنا في الطحين الجو الأمثل لاستمرار حياة الدود. لا أهمية للدودة الميتة في الصيد، يجب أن تتحرك كي يراها العصفور. فبعض الدود يفسد عملية الصيد بحركته النشطة، حيث ينطبق الفخّ قبل وصول العصفور بثوان ؛ وأحياناً، يبدأ العصفور بنقر الأرض بنهم قبل الوصول إلى الفخ بأشبار، معنى ذلك أن الدودة أفلتت.

في علبة الكبريت ما يكفي لاصطياد سرب من الطيور المختلفة، عملا بسرعة للزمن أهميته، تقاطعا في السهل يردان عصفورين باتجاه فخاخهما المنصوبة.

– أخ لو كانت لنا أجنحة !

قالها الصغير، وعبر خليل دون أن يعلق ، وعيناه على عصفوره.

انطبق الفخ ركض خليل وركض الصغير خلفه " برق " سمين، حين وصلاه كان شبه ميت تناوله الصغير من يد صاحبه، أخذ الصغير نفساً عميقاً معلناً بذلك ارتياحه.

اصطاد العصفور الثاني، والثالث.

– ألا يكفي ؟؟ سأل خليل.

– يكفي. قال الصغير.

– لمن سنبيعها ؟

– لا يهمنّك. اتبعني."[1]

ما يريد الكاتب قوله في هذا التوظيف أن أطفال المجتمع الفلسطيني يعانون من الحرمان والفقر وهذا ينعكس في سلوكهم، فيتحولون إلى أطفال شرسين فاسدين، فالصغير وصاحبه في الرواية انعكاس لهذا المجتمع القاسي الذي لا يمنح الأطفال سوى الحرمان والفوضى، وفي موت الصغير دليل من الكاتب إلى أنه لا مكان للطفل في المجتمع الفلسطيني القاسي.

---

[1] طيور الحذر، ص 127.

يستمر الكاتب في رسم معاناة الفلسطينيين في رواياته، ففي (رواية أعراس) آمنة يبث من خلال روايته هذه ظلم المحتل في تشريد أبناء الشعب خارج بيوتهم حيث تعتبر (آمنة) معادلاً موضوعياً وإسقاط الأبعاد المعاصرة على التجربة الروائية وانعكاسها على الشخصيات بحيث توحي إيحاءً رمزياً بأبعاد الرؤية المعاصرة للمرأة المسيطرة على انفعالاتها وغضبها، ومن هذا فإن مقاصد الكاتب تتضح ؛ فهو يرمي إلى إظهار ما تمتلكه المرأة من أساليب وطرق تسيطر من خلالها على عواطفها وانفعالاتها وقدرتها على التحمل والصبر ومعايشة الواقع المأساوي، المفروض على الشعب الفلسطيني، من هروب وتشريد زوجها عن بيته وملاحقته من قبل قوات العدو، ومنه " أنا نفسي فعلتُ ذلك، ولكنني كنت مضطرة، لأنك يا جمال كنتَ في مكان آخر، وبيننا حواجز كثيرة، دوريات وعزل مناطق عن مناطق لم يتغير شيء من يومها...

يومها قال لي إن عرساً كعرسكما لا يمكن أن يتم. مادام العريس في منطقة والعروس في منطقة، وما بينهما كل هذه القوات، قلتٌ لهم، بعينيّ هاتين رأيتُ أكثر من عروس تعبر الحواجز، والجنود ينظرون إليها من خلف أكياس الرمل، ومن طاقات أبراج الدبابات. وسأفعل مثلهن. وحين فعلت، حين لبست ثوبي الأبيض، أعادوني. قال لي الجندي: أعراس ما في!!.. أعراس ممنوع![1].

يقول نبيل حداد عن شخصية آمنة : " أن استمرار الصمود في صراع أحداث الرواية يعتمد أولاً وأساساً على صمود المرأة، هي الظهير الذي لا يصمد دونه أي خط أمامي..

ويقول : " الواضح أن وراء هذا التوجه فكرةً بنائية ترى أن للأبطال الميدانيين بالمفهوم المباشر لدلالة البطولة فضاء خاصاً لا يجوز أن يقترب منه ويستحضر فعله سوى أبطال مثلهم من مثل الظهير الخلفي : النسوة والأطفال " والمرأة بشكل خاص " حيث إنهم باتوا أداة من أدوات الثورة، بل إنهم الزيت الذي يسهم في إذكاء الجذوة وإبقائها مشتعلة على الدوام " [2]

كما وتظهر أيضاً في رواية (طيور الحذر) المرأة الصابرة المتحملة لأعباء الحياة ومكابدة الفقر، وتحمل تبعات هذا الصمود على أرض الآباء والأجداد، وقيامها بواجباتها تجاه حفظ الحياة

---

(1) أعراس آمنة، ص 36- 37.

(2) جدلية التماهي موضوعاً وتقنية، " أعراس آمنة " إبراهيم نصر الله، نبيل حداد، مجلة أفكار، العدد 189، الأردن، 2004، ص 36- 37.

ومتطلبات الأسرة، ومنه : " أمي لم تكن تتوقف عن العمل، تحضر المياه من مكان ما في الجبل، على رأسها، تعمل في الخارج لتعلي السور، تطبخ، تعتني بي " [1]

كما ويعتبر (جمال زوج آمنة) في رواية أعراس آمنة معادلاً تصويرياً لرجال فلسطين في المقاومة، وفي التشتت، وفي العذابات المستمرة ؛ لتحقيق النصر والرجوع للواقع الطبيعي والعيش مع الأهل ومع الزوجة والأبناء، ويتضح من ذلك قول الكاتب في الرواية " ما الذي سيقوله الناس لو سمعوني ؟..

أعرف، كنا نسترق لقاءات زواجنا، كما لم نسترق لقاءات حبنا، ترسل لي إشارة صغيرة تقول لي فيها أخرجي من البيت فقط، وسيري في أي اتجاه تريدين، سأختار اللحظة التي نلتقي فيها كنت أمشي وأحس أنك " غزة " بأكملها، من شمالها لجنوبها، ومن شرقها لغربها.

أسألك، ما الذي يحدث لنا ؟ زوجة وتواعد زوجها ؟

فتقول لي صدقي أو لا تصدقي، هذه أفضل متعة في الحياة التخفي ؟ تعرفين، يشعر المرء بقيمة اللقاء أكثر.

كنت تذهب بعيداً بي داخل أزقة طويلة، أماكن لم أكن أعرف بها موجودة، وحين أقول لك : تبالغ في احتياطاتك الأمنية ؟ تقول لي : بل احتياطاتي الزوجية !!

– تعرفين كان قلبي سيبدأ بالتقافز داخل صدري لمجرد فكرة أنني سأراك، وحين أسير من بعيد متتبعاً خطواتك، أقول هذه امرأة، تستحق أن تشعل حرباً من أجلها، إن حال أي شيء بينك وبينها، لكن المفارقة أنهم يدركون ما أفكر فيه ولذلك يشعلون حرباً لكي يمنعوني من لقائها "[2]

ومنه أيضاً " – يريد صورتك قلت لك. صالح يريد صورتك.

– ولماذا صورتي فأنا أراه كلما كان ذلك متاحاً ؟ قلت لي.

– إنه يريد صورتك، لأن ذلك المتاح لا يكفيه. يعتقد أن شكلك يتغير كل يوم. أحيانا أصدقه، نعم، أحيانا أصدقه، بخاصة حين لا أستطيع استدعاء وجهك تماماً في لحظة أحس فيها

---

[1] طيور الحذر، ص 19.

[2] أعراس آمنة، ص 56.

بأنني بحاجة إليك، بحاجة لك كأنك بحاجة المرأة والحبيبة، أتعرف، أحياناً أحس بأننا لم نفرح أبداً، لا، أرجوك لا تفهمني غلط، أحياناً أحس أن المرتين الوحيدتين اللتين اختلى الواحد منا الاخر كانتا مرة لننجب صالح، قبل السجن، ومرة لننجب نادية بعد السجن، وها أنت ترى، كأنهم حوّلونا إلى مفارخ دون أن ندري.

تقول لي: إنني أبالغ ؟ لأننا لسنا مجرد مفارخ؟

أعرف أنني أبالغ، ولكن هذه المبالغة لا تدل إلا على شيء واحد، أننا حرمنا من العيش معاً، تعني أننا كنا نحتاج لبعضنا البعض أكثر." [1].

يقول نبيل حداد عن الرواية :" إن الحدث الأساسي هو محض افتراض يقوم على ركنين أساسيين : الاضطهاد والعدوان من جانب العدو، والمقاومة والصمود من الجانب الفلسطيني. لقد تماهي العنصران لدى هذا الجانب وتحولا إلى " حالة " واحدة يعيشها الجميع "[2].

وبذلك يكون الكاتب قد نجح في تصوير وخلق شخصية نموذجية لأبعاد إنسانية .

والروائي، باعتباره فنانا وليس مؤرخا، فإنه بلا شك، يسعى إلى تحقيق الصدق الفني من دون أن يشوه حقيقته التاريخية، وتوظيف الروائي لشخصيات تاريخية مكتملة ؛ ليوجه أحداث الرواية ويصنع من هذه الشخصية مرآة يعكس بها قيمه وأهدافه، ويعكس أيديولوجيته بتعبير أدق؛ ليقف من خلال ذلك على أهم أسباب تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية في المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها، ويبين على صعيد آخر أهم أسباب انتصار الآخر الغرب، وانكسار المقاومة، وانعكاس كل ذلك في المرحلة المعاصرة لإنشاء رواية ؛ لكي يفسح المجال لبروز هذه الأيديولوجية ويفسح المجال للواقع التخيلي حتى يأتلف مع الأحداث والشخصيات التاريخية. بحيث لا تكون الأدوار الإيديولوجية التي تؤديها مختلف الشخصيات في نهاية المطاف إلا رسما لإيديولوجية عامة تخلص إليها الرواية وتكون الممثل لإيديولوجيا الكاتب .مما يعني أننا في هذه الحالة أمام إيديولوجيا الرواية كلها والتي نقصد بها التصور الخاص بالكاتب.إذ " عندما

---

[1] أعراس آمنة، ص 59.

[2] جدلية التماهي موضوعاً وتقنية، " أعراس آمنة " إبراهيم نصر الله، نبيل حداد، مجلة أفكار، العدد 189، الأردن، 2004، ص37.

ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور " [1].
وهذا حقيقة التوظيف لكل تراث تاريخي بعمل فني؛ ليعكس فكر الروائي وثقافته وعاقلته.

عرض الكاتب في رواية قناديل ملك الجليل ظلم الأتراك وهناك العديد من الكتاب الفلسطينيين وقفوا عند حوادث ظلم الأتراك وبشاعتهم مثلما فعل عبد الكريم السبعاوي في ثلاثيته يقول فوزي الحاج " تقوم رواية أرض كنعان في أجزائها الثلاثة " العنقاء، والخل الوفي، والغول " على تصوير حقبة ممتدة من تاريخ الشعب الفلسطيني وإن تم التركيز على مدينة غزة فلقد قامت العنقاء على تصوير مرحلة ما قبل الحملة الفرنسية سنة 1789.. وعرض فيه للمعاملة البشعة وفيها صور من مقاومة الفلسطينيين لهذه الحملة في غزة وحيفا وعكا... والمجازر التي ارتكبها نابليون في تلك الفترة.

أما الخل الوفي فتصور المرحلة التي سبقت دخول القوات المصرية بقيادة إبراهيم باشا إلى فلسطين عام 1830... وفيها تركيز على معاملة الأتراك البشعة ومظالمهم وثورة أهل غزة عليهم.

أما الجزء الثالث ففيه استمرار لتصوير مظالم الأتراك ولكن بشكل مركز هذه المرة..."[2].

المطلع على أعمال إبراهيم نصرالله في توظيفه للتاريخ الفلسطيني يشعر بأن التاريخ يؤرقه ويشعر بخوفه علي التاريخ من تزيف الأعداء فنجده يواصل تقديم الحقائق بالحروف والكلمات بطريقه شيقه ومدهشه جميلة رغم الإطالة، فقد عرّج الكاتب إبراهيم نصر الله على ظلم الأتراك وبشاعة سياستهم مع الشعب الفلسطيني وهذه حقائق تاريخية ومثبته بكتب التاريخ والنصوص التاريخية ، وقد قام الكاتب بتمثيل الفساد التركي بعدة محاور كما وردت في الرواية:

1- الرشوة :

كانت الرشوة من عيوب الأتراك وكانت منتشرة بشكل كبير في الجيش التركي وهذا ما نراه واضحاً عندما يقول أحد الجنود للقائد بأن السلاح قد هرّب إلى جيش الأعداء يقول الكاتب " لكن

---

(1) حميد لحمداني، النص الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 1990، ص35.

(2) دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعاوي، فوزي الحاج، وآخرون ، منشورات وزارة الثقافة، 2000، ص17.

أحد قادة المدفعية، انتهز الهدوء الذي أعقب عطسة سليمان باشا الأخيرة وأجاب : لم تبق لدينا ذخائر مولاي.

- لم تبق لديكم ذخائر؟!

- أجل مولاي.

- وأين ذهبت ذخائركم ؟!

- إلى طبرية مولاي!

- ولم يبق شيء؟!

- لا مولاي. لم يبق شيء.

عادت رائحة الغبار بقوة أكثر، فأخفى وجهه بمنديله، مبتلعًا عطسته، وقبل أن يبتعد، صاح: ليلحق بي القادة.. كلّهم !!

- لماذا لم تخبروني بذلك ؟ صاح بغضب.

- كنا على وشك أن نخبرك، ولكننا انشغلنا هذا النهار بمجموعة من رجال أمسكناهم يهرّبون السلاح إلى ظاهر.

- كيف يمكن أن يهرّبوا السلاح إلى مدينة نحاصرها ؟!

- نحن نحقق معهم مولاي، وكل شيء سيتضح.

- ومتى سيتضح ؟! تقولون إنكم أمسكتم بهم في النهار، ألم يتضح شيء بعد ؟! " [1]

في هذه المعركة التي كانت تدار بين الأتراك والظاهر الزيداني معركة طبرية تلقى جنود الأتراك رشوة من الظاهر وقاموا بتهريب السلاح لمدينة طبرية وهذه سمة للفساد التركي في ذلك الوقت.

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 296-297.

2- نظام الالتزام :

" وهو يعني أن يدفع شخص ما للسلطان أو من ينوب عنه مبلغاً من المال... ويسمى هذا الشخص الملتزم... ويقوم هذا الملتزم بتحصيل الخراج أو العشر من الفلاحين... وكان هذا الملتزم يعمل بوسائل إرهابية لتحصيل أضعاف المبلغ الذي دفعه بحيث يصل الخراج الذي هو عشر (10/1) الغلة إلى نصف هذه الغلة أحياناً.. كما يشير بعض الباحثين " [1] ويسمى القائم بنظام الالتزام بالملتزم أو (المتسلم) " وهو من يجبي الضرائب من الفلاحين وسواهم لصالح الدولة ويسلم الأموال لها بعد اقتطاع حصته منها، تعينه الدولة بقرار من الوالي أو الوزير..." [2]. وقد استغل الأتراك المتسلمين هذه الفرصة وقاموا باستغلال هذه المناصب لصالحهم وفيه يقول الكاتب " كان الرجل مزارع، ولم يستطع دفع كل ما عليه للمتسلّم، فناداه المتسلّم وقال له : لا تخش شيئا يا جريس، سأدفع ما عليك، وتردّه لي فيما بعد! فما رأيك؟

لم يصدق جريس أذنيه. وافق ؛ وبعد مرور أيام أرسل إليه المتسلّم : عليك أن تدفع فوائد المال الذي أقرضتك إياه !!

جنّ جريس: أيطلب مني فوائد المال ؟! لماذا لم يقل ذلك منذ البداية ؟!

ما كان يفكر فيه المتسلم شيئاً آخر : لقد رأى زوجة جريس، وعاهد نفسه على الظفر بها بأي وسيلة ممكنة، وحين حانت الفرصة استغلّها. " [3] هذه سياسة المتسلمين بذلك الوقت استغلال كل من لديه حاجة عندهم، ومحاولة إركاعه بشتى الطرق لمطالبهم، ومحاولة الاستفادة منهم مادياً أو معنوياً.

3- الضرائب :

وهي ضرائب تعسفية لا حدّ لها وهي تشبه إلى حدّ كبير نظام الالتزام...، وقد استخدم الأتراك هذه الضرائب بشكل مجحف بحق الفلسطينيين واستغلوها أيضاً لصالحهم حيث ورد بأكثر من مرة في الرواية يقول الكاتب " أرسل وزير صيدا لهم بأنه انتظر أكثر مما يستطع، وإذا لم يوفوا بما عليهم فسيخرج بجيشه ويحصّل، ما عليهم رغماً عنهم، وما للدولة من مال. كانوا يعرفون إنه

---

[1] دراسات في أعمال السبعاوي، فوزي الحاج، منشورات وزارة الثقافة، غزة، 2000، ص22.

[2] قناديل ملك الجليل، ص14.

[3] المصدر السابق، ص160.

يستطيع، ويدركون أنه إذا فعل هذا فسيحرمهم مما تبقى من مؤونة قليلة يخبئونها دائماً لمثل هذه الظروف"[1]. ومنه أيضاً " طافوا في المضارب كما كانوا يطوفون عادة، وأحصوا المواشي والخيول والجمال كما يحصوها عادة، وفي اليوم الأخير، أخبروا الأمير بما يترتب عليه من ميري."[2] إنه لمن المجحف أن يعمل المزارع طيلة النهار بتربية ماشيته، وزرع قطنه ومحاصيله ويأتي المتسلم ليأخذ ما يشاء دون أي حق ويصادرها للدولة، دون مراعاة الأذى الذي يلحق بصاحب الأرض، والضرر البالغ الناتج عن حرمانه من ممتلكات أفنى بها عمره للحصول عليها، والمحافظة عليها، بكل ما ملك.

4- السلب والنهب :

وهو سرقة وأخذ كل ما ليس من حقنا، بل هو من حقوق الآخرين، وقد شاعت هذه الظاهرة عند الأتراك على" جميع مستويات الإمبراطورية، بحيث يقوم كل مسؤول بسلب من هو أدنى منه حتى يصل الأمر للمواطنين البؤساء..." [3] واشتهروا بها كما وضح الكاتب في روايته بطرق عدة منها على سبيل المثال لا الحصر:

أ – سلب النساء كما يوضحها الكاتب نصر الله في روايته كالآتي: " وصل جابي الضرائب وعدد من رجال الدّرك صباح يوم خميس. الشمس مشرقة، والدفء ينشر جناحه على الكائنات بلطف. ساروا بمحاذاة البحيرة كعادتهم ؛ لكن ما حدث قلب الدنيا، ما إن وقعت عينا الجابي على تلك الفتاة الجميلة التي تسير بصحبة عدد من الصبايا، خارجات من بين شجيرات خضراء تجمد في مكانه كتمثال نحتته العواصف والأمطار وحرقته الشمس بأشد لهيب ! لكنه استطاع أن يرفع يده، آمرّا الجميع بالتوقف، حتى تعبر ومن معها. عبرت، وقد أخفت نصف وجهها، بعد أن فوجئت بهم.

راقبها تبتعد، مشدودًا بذلك القوام، وقد تحولت روحه التي علقت بها، إلى حبل مطاط يمتد ويمتد ويكاد ينقطع لفرط تشبثه بتلك الفتاة... أمر بتفتيش جميع دور القرية فلم يجد شيئاُ أضطر إلى تفتيش البيوت بنفسه، تركهم الجابي ودخل، وبعد لحظة سمعوه يصيح : ليأتِ ثلاثة منكم إلى

---

(1) قناديل ملك الجليل ، ص 21.

(2) المصدر السابق ، ص 196.

(3) دراسات في أعمال عبد الكريم السبعاوي، مرجع سابق، ص 27.

هنا. حين دخلوا على عجل، كان يقف أمام سور القمح محاولا اختراقه بعينيه سار مقداد خلفهم طويلا يبكي، ويرجو الجابي : خذ كل ما لدي وأعدها لي.

والجابي يبتعد.

- خذ حياتي وأعدها لي !

والجابي يبتعد ويبتعد حتى اختفى. وبدر البدور تتقلّت فوق ظهر الحصان كي تعود."[1].
استطاع الجابي التركي سلب أحلام المتسلم بسرقة ابنته أمام عينيه، وعدم قدرته على الكلام، أو حتى الدفاع عن ابنته، أمام مرأى ومسمع جميع أهل القرية وعلى علم الجميع، وعدم طمأنة الفتاة، وإرجاعها إلى بيت والدها وحمايتها من يد المتسلم .

ب- **نهب البيوت:** وفيه يقول الكاتب نصر الله : " كانت بعض الأخبار التي جاءت من قرى (البقاع) قد حملت الكثير من الأهوال عن نهب البيوت واغتصاب أكثر من ثلاثمائة امرأة بعد مطاردتهن وسط البساتين، وإحراق قرى بأكملها بعد ذلك. وقد كان الولاة والوزراء يتغاضون عن هذا لإرضاء جنودهم الغرباء عن تلك المناطق !. " [2]

5- **سياسة الحصار :**

من العذابات التي كان يصبها الترك على أبناء الشعب الفلسطيني سياسة الحصار وتجويع الأهالي وترهيبهم وإخافتهم وليومنا هذا، امتداداً لهذه السياسة المقيته بحقنا كشعب فلسطيني أعزل ومنه قول الكاتب : " اعتصر الحصار أجساد المحاصرين أكثر، بحيث أصبح على المرأة أن تحمل قليلاً من الطحين بطرف غطاء رأسها، تضع الكمية القليلة في محماس القهوة بحذر، المحماس الذي لا يزيد حجمه عن حجم صحن، وبعد أن تتأكد من أن أي ذرة طحين لم تعد عالقة بطرف غطاء رأسها، تضيف قليلا من الماء، وتبدأ بتحريك المزيج، ثم تنتظر نضوجه على النار، فتوزع الرغيف بالتساوي على أفراد عائلتها." [3] فالحصار يفعل أكثر من ذلك، من شدة الاحتياج والنقص المستمر للمتطلبات الضرورية، واللازمة.

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص 175- 16-177-178.
[2] المصدر السابق، ص 22.
[3] المصدر السابق، ص 30-31.

6- **الفساد الجنسي:**

" هو من أشهر أنواع الفساد الأخرى المنتشرة في بنية المؤسسة التركية، بل وفي الشخصية التركية... لقد قام الكاتب بتقصي دروب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية زمن الأتراك، ولم يخرج عن الإطار العام للحقائق التاريخية التي قرأها، حتى وإن استخدم خياله في صياغة بعض الأحداث فإن هذه الأحداث تنسجم مع ذلك الإطار التاريخي العام فالفساد الجنسي الذي ذكرته المراجع أكثر من أن تحصيه رواية أو كتاب في التاريخ، ولكن نكتفي ببعض الإشارات " [1] وفي ذلك يورد الكاتب فساد سليمان باشا قائد الحملة ضد الظاهر الزيداني في معركة برية وهو مثال على الفساد في باقي المؤسسات يقول : " صاح سليمان باشا بأحد خدمه أن يذهب ويحضر جاريته، رحاب... كانت رحاب بعيدة بعض الشيء عن صوان الباشا ؛ فقد آثر دائما ذلك، لأنه كان يرى أن المسافة، مهما قصرت، تحشده بالشوق إليها ! ومجرد انتظار وصولها كان يبعث في جسده عاصفة قوية من الرغبة، وهي متعة كاملة بحدّ ذاتها !...أبصرها تتقدّم نحوه، فتغير مزاجه فجأة، رفع طرف الغطاء وأشار إليها أن تندس بجانبه.

في الخارج كانت العاصفة أقوى ولا تحتمل ؛ فالجنود الذين كانوا هناك، غدوا فجأة بين عاصفتين ! لكن أيّا منهم لم يستطع فعل شيء، سوى أن يقبض على الحبال أكثر، وقد كانوا جميعاً، أسرى فكرة واحدة لا غير : ماذا لو أفلتت الخيمة من بين أيديهم وطارت في الهواء، مخلفة سليمان باشا ومحظيته عاريين كما ولدتهما أمهما؟! ... وتراخت الأيدي حول الحبال ! " [2].

يرمي الكاتب نصر الله من توظيف هذه الشخصيات التاريخية لرسم هذه الحقائق المخزية للأتراك وبيان أن فترة حكمهم كانت أسوأ حكم مر على الدولة الفلسطينية.

---

[1] مرجع سابق، دراسات في أعمال عبد الكريم السبعاوي، فوزي الحاج، صورة الذات والآخر ص 30-31.

[2] قناديل ملك الجليل، ص 298- 299.

الفصل الثالث:

توظيف التراث الشعبي

- المبحث الأول: توظيف الحكاية الشعبية
- المبحث الثاني: توظيف الأغنية الشعبية
- المبحث الثالث: توظيف الأمثال الشعبية

الفصل الثالث:
توظيف التراث الشعبي

التراث الشعبي:

يتمتع الشعب الفلسطيني بغنى في تراثه، فهو شعب حيّ بفطرته وعاداته وطبيعته. وتراث هذا الشعب قديم قدم الإنسان، وهو مستمر في وقتنا الحاضر.

وهذا التراث، كتراث سائر الشعوب، صورة لشخصية الشعب الفلسطيني، فيه انفعالاته وأحاسيسه وعواطفه وقيمه، ومزاجه الخاص في إحياء الأفراح، وتحمل الأتراح، وفي مزاولة الحياة، وتفسير ما وراءها.

" فالتقاليد والمعتقدات والفنون الشعبية تميز شعباً من آخر، وتسم كلاً بسمته التي تجعله كياناً قائماً بذاته، وتشدّ أجزاءه بعضها إلى بعض وتقيم وحدته " [1].

وبذلك " تراث شعبنا هو تاريخه غير الرسمي، وتاريخه الحقيقي الذي خطّته، وتخطّه أيدي أبنائه. وهو روحه الصاعدة من على الأرض والمنبعثة من خطوط المحراث في عمق التراب، وهو رواية (محمد العابد) ومواويله، (والشاطر حسن) وبطولاته وغيرهما." [2].

وهكذا نجد أن تراثنا الشعبي، بمختلف فنونه يتميز بأهمية مزدوجة، " فهو يؤدي دوراً في توجيه شعبنا، وفي تقرير نمط حياته، وتفكيره، وأمانيه، وأحاسيسه من جهة أخرى " [3]

وقد أنتج تراث فلسطين ثماراً يانعة من الأغاني والقصائد الشعبية الفلسطينية، مختلفة الأشكال، متنوعة الأغراض.

---

[1] الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، المجلد الرابع، ص223.

[2] الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، عبد اللطيف البرغوتي، جامعة بير زيت، بير زيت، ط1، 1979م، ص14.

[3] صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، توفيق زياد، عكا، ط2، 1994، ص17.

كما يسعى الكتّاب الفلسطينيون لتحقيق أهداف من توظيف التراث الشعبي فنجد الكاتب نمر سرحان يقول: " يهدف كتّاب التراث في فلسطين إلى هدف واحد تقريباً ؛ وهو التأكيد على أن تلك الثروة الأدبية الشعبية توضح علاقة الشعب الفلسطيني بالحياة والكون، نتجت عن تفاعله مع الأرض، فأفرزت ثقافة وطيدة الجذور، شامخة الأركان، فهو شعب عاش آلاف السنين على أرضه مسالماً، مكافحاً من أجل حياة مستقرة، فأوجد أدباً شعبياً يشهد على ذلك ما فيه من أغان وموسيقى وحكايات تخلد شخصيته العربية الفلسطينية " [1].

يمثل استخدام التراث وتوظيفه والبحث عن الجذور في الرواية الفلسطينية المعاصرة قيمة فنية، إلى جانب إسهامه في تجلية الهوية الثقافية الوطنية، خاصة في مواجهة المخاطر التي تهدد الذات العربية الفلسطينية، فقد تعمد الاحتلال بوعي وإصرار محاربة تراثنا والقضاء على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكاننا من التاريخ والحضارة، وقد أدرك مبدعو الأرض المحتلة وغيرهم من كتّاب فلسطين هذه الأهمية للتراث الشعبي، ودوره الفاعل في إيقاظ الشعور الوطني والقومي وإبقائه حياً، لهذا كان اتكاؤهم على هذا التراث مما كفل التجاوب الأوسع مع أدبهم، وتقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك. حيث يقول الدكتور محمد بكر البوجي : " لا بد أن نشعر بشيء من الخصوصية مؤقتاً، فالتراث الفلسطيني، هو تراث عربي منذ الكنعانيين حتى يومنا هذا، فيجب أن نحافظ على ملامح المواجهة مع الاحتلال الإسرائيلي الذي يستهدف استملاك كل مناحي الحياة للشعب الفلسطيني " [2] ولا يكون الحفاظ عليه إلا بالدفاع عنه ومحاولة إحيائه بشتى الطرق المناسبة لذلك، فالتراث الشعبي يقدم معطيات ثقافية منوعة وعديدة، فهو في إطار إثراء المعلومات يعتبر مصدراً من مصادر المعرفة لدى الشعب الفلسطيني، وهذه المعطيات الثقافية تقدم معلومات لها أهمية في حصيلة حضارة الشعب وحياته الثقافية، لذلك يجب تعريف الأجيال اللاحقة بعمق هذا التراث، وأصالة الشعب الفلسطيني وتجدره وهويته بأرضه وتراثه ؛ لأن ارتباط الإنسان بتراثه يمنحه الهوية والحس بالامتداد التاريخي ويكسبه الثبات في مواجهة زعازع العصر من اقتلاع الجذور الحضارية وغربة النفس والفكر"

لذلك سعى الكتاب الفلسطينيون إلى إثراء مؤلفاتهم بهذا الزخم المعرفي والثقافي من خلال توظيف التراث الشعبي داخل كتاباتهم.

---

[1] موسوعة الفلكلور الفلسطيني، نمر سرحان، البيادر، الأردن، ط2، 1988، ص5.

[2] أصول الأغنية الشعبية العربية في فلسطين، محمد بكر البوجي، مكتبة القدس، غزة، فلسطين،2013، ص4.

ويعد الكاتب إبراهيم نصر الله من الروائيين الفلسطينيين الذين أكثروا من استلهام التراث الشعبي، وبلغ به الحرص على توظيفه حد التفنن في استخدامه، وجعله ركيزة هامة في كتاباته، واتخاذه عنصراً بنائياً للتعبير عن قضايا وطنية وإنسانية وحالات نفسية تعيشها الشخصية سواء في الأفراح أم في الأتراح، وأكثر من استلهامها في رواياته ، واتخذها عنصراً بنائياً للتعبير عن قضايا وطنية وإنسانية وتقف هذه الدراسة عند أهم المأثورات الشعبية كالأغنية الشعبية والحكاية الشعبية والمثل الشعبي، وعن طريقة توظيفها في روايات إبراهيم نصر الله، ودورها في الحفاظ على الهوية الوطنية، والكشف عن أبرز دلالاتها وأبعادها الفنية.

وأهم تلك المأثورات: الأغنية الشعبية، والحكاية الشعبية، والمثل الشعبي.

المبحث الأول:

الحكاية الشعبية

تمثل الحكاية الشعبية رافداً مهماً من روافد التراث الشفوي، الذي يتم مناقلته بالألسن، وتعرّف الحكاية على أنها "المحاكاة أو التقليد وهي استرجاع للواقع، وتصوير الحدث بواسطة الكلمة، وقد كانت الحكاية طوراً جديداً في حياة الإنسان القصصية وقد نشأت مع الإنسان الناضج"[1]، "والحكايات الشعبية هي "حكايات تناقلتها الأجيال مشافهة ولم يعرف مصدرها، ولم تثبت روايتها على صيغة واحدة. والحكاية في صورتها التعبيرية لون من ألوان التمثيل الكلامي يعتمد في البداية على فرد واحد غير معروف هو الذي يبتدع الحكاية ويتصور وقائعها ويرويها للناس، وهي في صورتها الاجتماعية أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والمدافعة في مجال الحياة العامة، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع، والسخرية المرة والفكاهة الضاحكة اللاذعة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة أو القدرة النافعة، أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتجنبه الأنفس." [2] بذلك " تكون الحكاية الشعبية بهذه الصورة الاجتماعية مادة متطورة مع الزمن فهي دائماً تلاحق المجتمع في تطوره وتتابعه، في اتساع نطاقه وتعداد أغراضه وتنوع مصالحه، وبهذا التفاعل مع أحداث المجتمع كانت الحكاية وعاء لكثير من أحداث التاريخ وتصويراً دقيقاً لوقائع هذا التاريخ يدل على صدق الإحساس الشعبي العميق بهذه الوقائع " [3]،وتشكل" استعادة الحكاية الشعبية وقراءتها من جديد على الأجيال الناشئة شكل من أشكال استعادة صورة الوطن واستحضارها في الذاكرة " [4]، لو نظرنا إلى الكم المعرفي المستجلب من التراث للأجيال الناشئة لعرفنا مدى توافقهم مع هذا التراث، وسعيهم للاستفادة منه بشكل كبير، ومحاولة المقارنة بين التراث والواقع المعاش ؛ ليرسموا من خلاله بصيص أمل ويتمسكوا بقيم موروثة منذ السابقين، حيث تعتبر الحكايات الشعبية نسيج خيالي نسجت من فن وإبداع الخيال الشعبي، ليتم من خلالها رسم وعكس واقع ربما يسعى إليه القاص، أو ربما يطمح في وجوده، ولا ننكر بأي حال أن الحكاية بأنواعها المختلفة هي إثراء للمعرفة البشرية وحصيلة لثقافة تراثية، وتحمل وصفاً وصوراً لحياة الإنسان، والأحداث التاريخية والجغرافية والعادات والخبرات المعاشة في القدم، ويقول نمر سرحان: "هناك

---

(1) انظر: الحكاية الشعبية الفلسطينية، نمر سرحان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1988م، ص21.

(2) المرجع السابق، ص23.

(3) انظر: التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، خليل حسونة، مكتبة اليازجي، 2006، ص168.

(4) انظر: حكايات شعبية من فلسطين، نمر سرحان، دار الفتى العربي، ط1، القاهرة، 1987.

تشابه بين الحكايات الشعبية في العديد من الجزيئات المشتركة التي ترد في ثنايا الحكايات ؛ ولذلك كان لابد من البحث عن وحدة أصغر من الحكاية الواحدة المتكاملة، وسميت هذه الوحدة الموتيفية أو الجزئية وهي أصغر عنصر في القصة الشعبية، ولها القدرة على الاستمرار، وهي الجزيء المتكرر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي له القدرة خلال الزمان والمكان كجزء من التقاليد في ثقافة معينة، وتعتمد صفة الاستمرارية لها ، كذلك على قدرة أفراد المجتمع، وحفظ هذه المادة الثقافية على مر الأيام، ومن ثم تمكين الأجيال التي تليهم من اكتساب هذه المعرفة، وما يرتبط بها من قيم عن طريق العمليات العقلية في التعليم وحفظ المادة " [1].

والحكاية في الرواية تعتمد الإشارة العابرة، واللمحة السريعة، والتنبيه الخفي، وتعتمد على بعض خصائص العنصر الدرامي، لتضمن النفاذ إلى الأعماق من خلال بساطة لغتها، ووضوح فكرتها، وجمالها العفوي، فتُغني الرواية بالطاقة الجمالية، وتمدها بالقيم الفنية المعنوية والشعورية،

من أجل ذلك فقد وجدنا الكاتب إبراهيم نصر الله بصورة مميزة – وغيره من الكّتاب الفلسطينيين – يجد من الحكاية الشعبية مادة خصبة، يوظفوها في رواياته على مستوى الشكل والمضمون " محققاً من وراء هذا التوظيف مزيداً من العمق الدلالي أولاً، ثم مزيداً من الثراء والتنوع الشكلي ثانياً، وأخيراً المزيد من التلاحم مع جمهوره الفلسطيني الذي يشعر بعلاقة حميمة مع الحكايات الشعبية " [2]، فيقبل على قراءة الروايات مستنتجاً حضارةً وتراثاً كبيراً لا ينقطع، ومداداً واسعاً وعريقاً لا ينفصل عن تاريخ شعب وتراث أمة وحضارة أجيال مرتسمة بوضوح ومشرقة إشراقة ثبوت ونصر.

ويعد امتلاك إبراهيم نصر الله للثقافة التراثية والاطلاع عليها وتمكنه من أدواتها الفنية عاملاً مهماً في نجاحه في توظيف الحكاية الشعبية، " فطبيعة المضمون الروائي الذي يتفق في كثير من عناصره وجزيئاته مع ما هو مألوف في التراث ومع ما ينسجم مع طبيعة القيم والأفكار، والتقاليد العربية " [3]، كما يرى إبراهيم السعافين، أمراً ضرورياً ؛ لنجاح العمل الدرامي، ونجاح الحبكة الروائية عند الكاتب، وهذا الذي نجده ماثلا عند كاتبنا محور الدراسة في روايته (قناديل ملك الجليل)، فقد مزج التراث بالأحداث مزجاً درامياً غير منفك السرد ، ويظهر ذلك بأدق الجزيئات

---

[1] الحكايات الشعبية الفلسطينية، نمر سرحان، ص27.

[2] التشكيل الجمالي ، صالح رجب ، رسالة ماجستير، جامعة السودان، 2010، ص 263.

[3] تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، إبراهيم السعافين، دار الشرق، ط1، 1996، ص16.

والعناصر الروائية في روايته المشار إليها في السابق بحيث أشار الكاتب نصر الله إلى حب واستمالة الشعب الفلسطيني للحكايات الشعبية ودورها في التسلية وإعادة ذكر الأمجاد السابقة وهذا ما ورد في الرواية عندما قدم عرض شخصية الحكواتي[1]. وهي من الشخصيات ذات الأبعاد التراثية، فالشيخ سعدون وهو أشهر حكواتي في البلاد، فقد كانت عادة الأهالي في ذلك الوقت أن يجتمعوا في الديوان؛ ليستمعوا للحكايات والقصص من سعدون، الذي يستخدم معهم أسلوب التشويق ، كما كانت تستخدم شهر زاد ذلك في حكايات (ألف ليلة وليلة) ، وهي من حكايات القصص الشعبي العربي التي تزخر بها المكتبة العربية، والتي ما زالت تحمل نفس السحر والبريق الذي ظهرت به منذ أمد بعيد، ذلك لما تفردت به (الليالي) من أسلوب القص وما حواه من خيال وتشويق ونهايات سعيدة. والوقف في منتصف الحكاية عند نقطة مشوقة كما ورد في حكايات ألف ليلة وليلة " وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها ما أطيب حديثك وألطفه وألذه وأعذبه، فقالت لها وأين هذا مما أحدثكم به الليلة القابلة إن عشت وأبقاني الملك " [2].

وقد وظف الكاتب نفس الأسلوب من التشويق في روايته السابقة الذكر ومن ذلك " كان يا ما كان في قديم الزمان مدينة صغيرة تحيط بها الجبال والسهول من جهتين، وقد كان يمكن أن تكون مثل كل المدن في هذه الدنيا، لأنها تقع تماما في وسط العالم، لكن هذه المدينة كانت مختلفة عن أي مدينة في هذه الدنيا ! اسألوني ليش؟

- ليش؟!!!

-لأن الناس لم يكونوا قادرين على رؤية بعضهم بعضاً مثل خلق الله !!فلم يكن هناك شمس تضيء نهارهم، ولا نجوم تضيء ليلهم...وطار الطير الله يمسيكم بالخير، غداً بإذن الله نكمل الحكاية.)

تعالت أصوات الاحتجاج : لا تتركنا معلقين في الهواء يا شيخ سعدون.

---

[1] الحكواتي شخصية تتمتع بقدرات فنية متعددة، فهو يحكي حكاية من الحكايات التراثية، ويرويها ويجسدها بأسلوبه معتمداً في ذلك على تعابير وجهه وحركات يديه وجسده كله، وهو يوظف في كل ذلك طبقات صوته ليجلب اهتمام السامعين، ويدخل السرور في نفوسهم، (توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، أحمد صقر، مركز الإسكندرية للكتاب)، د.ت، ص44.

[2] ألف ليلة وليلة، جوار الأزهر الشريف، مصر، 1951، ص 10.

- لا تكون الحكاية حكاية إلا إذا انتظرتم بقيتها على أحرّ من الجمر! " [1]

فقد سعى الكاتب من وراء استخدام عنصر التشويق في حكاية سعدون إلى جذب القارئ واحتوائه وجعله متابعا للقصة من بدايتها حتى نهايتها، وهذا يتحقق في ما تطرحه القصة من عوامل التشويق التي تبث المتعة والاستئناس والاستمتاع بالقراءة، وهذا يعبر عن التنوع والتفرع والتعدد في المواقف والحوار والشخصيات والأحداث والمفاجئات التي لا يتوقعها القارئ، نتيجة الإتقان الكاتب في استخدامها ، وهذا من أجل ألا تكون القصة مملة جامدة ، وتخلو من المتعة والإثارة.

في حكاية سعدون التي قام بقصها على الحاضرين توظيفٌ لنظرية أفلاطون في المثل ومصدرها كهف أفلاطون، فقد أخذ الشيخ سعدون إطار حكايته من كهف أفلاطون حيث إن الأشخاص الذين لا يرون الشمس، والمدينة التي أبتليت في الظلم وعدم رؤية الشمس والنجوم نجدها عند أفلاطون في قوله:

"-سقراط: وإذا أرغمناه على أن ينظر إلى نفس الضوء المنبعث عن النار، ألا تظن أن عينيه ستؤلمانه، وأنه سيحاول الهرب و العودة إلى الأشياء التي يمكنه رؤيتها بسهولة. والتي يظن أنها أوضح بالفعل من تلك التي نريه إياها الآن؟

- غلوكون: أعتقد ذلك.

سقراط: و إذا ما اقتدناه رغما عنه و مضينا به في الطريق الصاعد الوعر، فلا نتركه حتى يواجه ضوء الشمس، ألا تظنه سيتألم و سيثور لأنه اقتيد على هذا النحو، بحيث أنه حالما يصل إلى النور تنبهر عيناه من وهجه إلى حد لا يستطيع معه أن يرى أي شيء مما تسميه الآن أشياء حقيقية؟

- غلوكون: إنه لن يستطيع ذلك، على الأقل في بداية الأمر.

فاستطردت قائلا: إنه يحتاج، في الواقع، إلى التعود تدريجيا قبل أن يرى الأشياء في ذلك العالم الأعلى. ففي البداية يكون أسهل الأمور أن يرى الظلال، ثم صور الناس و بقية الأشياء منعكسة على صفحة الماء، ثم الأشياء ذاتها. وبعد ذلك يستطيع أن يرفع عينيه إلى نور النجوم و

---

[1] انظر قناديل ملك الجليل، ص82.

القمر، فيكون تأمل الأجرام السماوية وقبة السماء ذاتها في الليل أيسر له من تأمل الشمس و وهجها في النهار.

-غلوكون: بلا شك.

- سقراط: وآخر ما يستطيع أن يتطلع إليه هو الشمس، لا منعكسة على صفحة الماء، أو على جسم آخر، بل كما هي ذاتها، وفي موضعها الخاص.

-غلوكون: هذا ضروري" [1] .

ربما سعى الكاتب إلى توظيف هذه الحكاية المأخوذة من كهف أفلاطون على لسان الشخصية الروائية سعدون، حيث تعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية الروائية، فهي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، إذ تقع في صميم الوجود الروائي، والشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، فلا تشدنا بثرائها غير المألوف " فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية، مثل نماذج متفردة يضمها الواقع الإنساني، وهي أيضا تحفل بالعمل والحركة..."[2]

نجد أن الكاتب نصر الله قد استعان بالشخصية الحكائية ولكن داخل الرواية، حيث كان الراوي شخصية من شخصيات الرواية التي ترصد الأحداث، وتصف المواقع والأماكن، لتضفي نوعا من المصداقية، ونوعاً من الواقعية الحكائية، المراد إقحام فكر القارئ فيها، وحديث سعدون في مدينة الظلام والليل ربما قصد فيها الكاتب الحديث عن المدن التي تقع تحت وطأة المحتل، فهو يترك أهلها في ظلام دامس وحالك، ليبحث أهل تلك المدينة عن خلاصهم من هذا الظلام والبحث عن الشمس التي ربما هي رمز للحرية ورفض الرضوخ تحت وطأة الظلام المتمثل في المحتل وعدم الاستسلام للظلام والبحث المضني والمتواصل والمستمر للتخلص من هذا الظلام وإن كان الثمن غالياً كما أشار إليه الكاتب نصر الله في حكاية سعدون وهو تزويج أخت الأمير من أي شخص يحاول إرجاع الشمس والنجوم ليريح عن المدينة ظلامها القاتل ويرجع النور والحياة لتلك المدينة المظلمة، يحاول الكاتب تعزيز فكرة عدم الاستسلام والرضوخ، ومحاولة التصدي للظواهر

---

(1) جمهورية أفلاطون، أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1994، ص 33- ص 34.

(2) الشخصية في الرواية الفلسطينية، محمد أيوب، نقلاً عن: عبد الفتاح عثمان بناء الرواية ص108، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص 19.

المفروضة على الشخص، فهي ليست أمور مسلمة يقيناً، ولا تكون تلك الحرية إلا بالسعي الحثيث للتخلص من قيود المحتل المفروضة علينا، ومحاولة كسر هذه القيود وعدم الاستسلام لها. وهذا ما سعى إليه أفلاطون في مدينته الفاضلة الذي حرص فيها على وجود مدينة قائمة على العدل، قائمة على حفظ حقوق الآخرين، دون المساس بحقوق المتبقيين وتعتبر حكايات رمزية .

وظف الحكاية الشعبية (خرافية سرايا بنت الغول دليلي ظفايرك لطول) للروائي إيميل حبيبي، لقد قام الكاتب إبراهيم نصر الله بتوظيف هذه الحكاية في روايته دون الإشارة إليها حينما ذكر أحداث ما جرى مع الظاهر " عندما كان يسير بجوار بحيرة طبرية فسمع أنيناً وصوتاً مكتوماً فسار باتجاه الصوت مع حرارة الشمس وعيدان السنابل الصفراء اليابسة متتبعاً الصوت إلى أن وجد فتاة مختطفة من قبل رجل، حاول تخليصها منه ولكنه أشهر عليه السيف فاضطر الزيداني للدفاع عن الفتاة وعنه، وقتله ومن ثم دفنه واتجه إلى الفتاة وستر بدنها بعباءته وسألها عن اسمها، ولكنها لم تتبس ببنت شفة ثم أعطاها حقها في الرحيل دون أن تذكر ما جرى لها لأحد، لأنه قتل من أجل الحفاظ على شرفها، عاد إلى طبرية وأخبر أهله بما حصل معه عند البحيرة إلا إن أهله نصحوه بمغادرة المكان وأخذوه وغادروا طبرية، نظر خلفه أثناء رحيله من طبرية إلا أن الدم الذي خلّفه وراءه لم يسمح له بالاستمرار أو حتى التفكير بالرجوع فما كان عليه إلا أن يغادر طبرية وبعد فترة أرسلت الفتاة عباءة الظاهر وبداخلها جدايل شعرها برائحة جميلة..." [1].

وقد امتاح هذه الحكاية من الحكاية الشعبية التي كان مفادها " أن أهل الفتاة علموا بحبها لحبيبها، فقاموا بحبسها داخل برج عال ومنعوها من زيارة أي أحد، فجلست وحيدة لفترة طويلة لدرجة أن شعرها طال كثيراً فأسدلته لحبيبها وتسلق البرج وأخرجها من الحبس الذي كانت فيه وتزوجها وأنجب صبيان وبنات.

وظف الكاتب نصر الله هذه الحكاية الشعبية، وأشار للجدائل كرمز إلى العهد فقد أشار الكاتب في الرواية إلى أن الفتاة بتصرفها هذا تعاهده على بقائه بداخلها وحمل الجميل له مدى العمر فهي تهديه جدائل شعرها وهذه الجدائل هي أغلى ما تملك المرأة وقد أهدته إياها بعدما رحل من طبرية؛ لتذكره بعهدها له بعدم نسيانه إياها وقد تكرر فعلها هذا مرات أيضا فأرسلت له هذه الجدائل أكثر من مرة، وعندما شاخت المرأة أرسلت له جدائل لبنت صغيرة ربما حفيدتها لاستمرار عهدها له وتجديده رغم كبر سنها وإشارة منها لعدم نسيانه وعدم التخلي عنه، ربما لجأ الكاتب لهذا

---

[1] انظر رواية قناديل ملك الجليل، ص111، ص113.

التوظيف كنوع لتلخيص أشواقه في إعادة قص الحكاية المركزية في عمله الروائي، حكاية الباقين على أرضهم من أهل فلسطين وصلاتهم بالمشردين غير المقيمين على أرضهم، وإرسال الجدائل الصغيرة للدلالة على تمسك الأجيال الحديثة والمستجدة بالعهد، عهد العودة والبقاء على أرض فلسطين، عهد انتظار عودة الأحباب، عهد الصمود على أرض فلسطين.

فاستلهام الرواية الحديثة للحكاية الشعبية في معمارها الفني، يقوي البعد الدرامي، ويعمق الوعي بالذات والواقع المعيش ؛ ونجد في توظيف الحكاية الشعبية هنا تلخيص لكشوفات الروائي الشكلية ولعبه بعناصر عالمه الروائي وتوليفة الحكايات واستعادته لهذه الحكايات في نص متشابك كثير الفروع والأغصان بحيث يصعب الدخول إلى عالمه دون التوقف على ذخيرة معرفية بالسرد وعناصره.

وكما يرى الكاتب عبد الرحمن بسيسو بأن " ظاهرة الأولياء، أو ذوي الكرامات من الظواهر الشائعة في التراث الشعبي، ويحوي التراث قدرًا كبيرًا من الحكايات التي تمجد هؤلاء الأولياء، وفي المقابل هناك حكايات تسخر منهم؛ وبذلك تمثل عنصرًا إيجابيًا في هذه الظاهرة " [(1)]. وتقف بعض الأعمال الروائية الحديثة عند هذه الظاهرة من خلال رسم شخصيات تحمل هذه الأبعاد التراثية؛ للتعبير عن الظواهر، والأفكار السلبية في التراث، وفي الواقع، والعمل على تكريس نقيضها الإيجابي وتطويره، وتمثل شخصية (فؤاد) نمطاً لهذه الشخصية ، فهي شخصية غريبة تمتلك كرامات عديدة، وتجري على يديه خوارق، فبمجرد "أن يهوي من أعلى سطح البيت ثم لا يصاب بأذى دون أن يصدر أي صوت من البكاء أو الضحك " [(2)] فيقول الراوي معقباً : " تلك واحدة من المعجزات التي لم تستطع السيدة الوالدة كتمانها، على الرغم مما ستسببه لها من مشكلات." [(3)] كما وأن فؤاد بطل رواية طفل الممحاة عند إبراهيم نصر الله كان يتميز بالعديد من الخوارق منها قدرته على جذب الجميع وسحرهم بجماله وحسن منظره وطول قامته ومن العبارات الواردة " توقف السيد القائد فجأة أمامك، ألقى نظرة ذات معنى عليك، وهزّ رأسه بإعجاب لا يخفى، صحيح أن اللحظة لم تدم سوى ثوان معدودات، إلا أنها كانت تبدو كإشارة بينكما، تنبئ بأنه يعرفك " [(4)] لكن هذه الشخصية تصاب بفقدان التوازن وعدم الانسجام التام مع الذات ونهاية غير مجدية، وكأن

---

(1) استلهام الينبوع، عبد الرحمن بسيسو، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1983، ص55.

(2) طفل الممحاة، ص14.

(3) المصدر السابق، ص15.

(4) المصدر السابق، ص55.

الكاتب يريد أن يوصل للقارئ بأن زمن الخرافات والأساطير قد انتهى بلا عودة تذكر ولا أصل لها في الواقع.

وتظهر الشخصية الغرائبية والعجائبية مرة أخرى في رواية (طيور الحذر) حيث أن بطل الرواية (الصغير) متمثلة في صورة طفل في بطن أمه يستمع إلى حديثها مع الأخرين، كما ويخاطبها ويستشعر الأحداث من حوله، ويحب فتاة وهو داخل رحم أمه قبل خروجه من بطنها، وعند قدومه إلى الدنيا وخروجه من رحم أمه يستمر في محبتها مجدداً" [1]، وتكون نهاية الطفل الموت بقذيفة ويكون مسروراً لوجود محبوبته بجواره.

---

[1] طيور الحذر، ص6.

المبحث الثاني:
الأغنية الشعبية

تعدّ الأغنية الشعبية أحد أفرع التراث الشعبي، التي تردد في مختلف المناسبات، سواء أكانت مناسبات سعيدة أم غير ذلك ، فهي تمثل ثقافة شعب، ورسما لعاداته وأفراحه أو أحزانه، فالأغنية الشعبية جانب مهم من تراثنا الشعبي في مجال فنونه القولية، وهي نوع من الإبداع الشعبي، غنية بفكرها، زاخرة بألحانها، عظيمة بمعانيها، محببة للنفوس، ترددها الجماهير في المناسبات. وهي وجه من وجوه الحياة التي عاشها الشعب الفلسطيني عبر تاريخه الطويل، وتحين الفرصة ليعكس من خلال أغانيه الشعبية " تجذر في أعماق التاريخ، وتمسك بالتقاليد، وبالأدب والثقافة، ويحترمها أعمق احترام ونحن، نحافظ على تراثنا الماضي ونحبه ونطوره "[1].

تعرّف الأغنية الشعبية بأنها " أغنية تعتمد لحناً شعبياً قديماً، ولكنها تمتاز باعتمادها اللهجة العامية، والوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس، وانتشارها بينهم، سواء في ذلك أعرف مؤلفها وزمانها أم لم يعرف " [2] حيث يقف إلى جوار الأغنية الشعبية شعر شعبي حديث، لم يتوفر فيه عنصر اللحن الشعبي، ولكنه في الوقت ذاته يمارس أحد أدوار الأغنية الشعبية في الوصول إلى الشعب. يتضح من تعريف الأغنية الشعبية عند عبد اللطيف البرغوتي بعض الخصائص مثل: اللحن الشعبي (الجماعي)، وأنها لا تنسب إلى قائل معين، أو زمن محدّد، مع أنها قد تنسب إلى عبقريّة شعبية فذة. ولها خصائص أخرى منها : الطابع الشفهي، أي انتقال اللحن من إنسان إلى آخر، ومن جيل إلى جيل، ومن مكان إلى آخر بالطريقة الشفهية. والتبديل في اللحن والشعر، والعفوية، وصدق التعبير، ومواكبة الحدث.

السمات العامة للأغاني الشعبية :

" وضع الدكتور أحمد موسى – أستاذ الأدب الشعبي في جامعة القاهرة – (نقلاً عن مقال د. أحمد موسى) بعض سمات الأغنية بحيث تتميز عن غيرها من الأغنيات الشائعة وهي:

---

(1) صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، جميل السلحوت، محمد سالم شحادة، ج1، منشورات الرواد، القدس، 1982، ص9.

(2) الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، عبد اللطيف البرغوثي، جامعة بير زيت، بير زيت، ط1، 1979م، ص32.

1- أن الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة ولكنا يجب أن نحترز هنا أنه ليست كغنية شائعة يجب أن تكون شعبية بالضرورة.

2- أن الأغنية الشعبية تنقل عن طريقة الرواية الشفوية وهذا أوجد نصوصاً عديدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد.

3- أن الأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في التجمعات الشعبية حيث لا يوجد لها نص مدون.

4- أن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية والتي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير من أهم الخصائص التي يجب الالتفات إليها"[1].

"ورغم الاختلاف بين موسيقا الشعوب، وكذلك التفاوت في ميولها، أو عزلتها، أو استقلالها، فإن هناك رابطاً مشتركاً يجمع بينها، هو أداء الأغاني الشعبية"[2].

فالأغنية الشعبية أحد عناصر المواجهة؛ لرسم ملامح الثبوت والصمود، ورسم صور حقيقية للتراث الفلسطيني " فالشعب العربي الفلسطيني، يواجه بأغانيه الشعبية كافة المحاولات العدوانية الهادفة إلى سحق شخصيته العربية، كل ذلك في سخرية جارحة تعبر عن أعماق الموقف الشعبي الحقيقي " [3].

تدور الأغاني الشعبية الفلسطينية، كما في سائر البلدان، حول مواضيع مشتركة، فهي تتحدث عن الأعياد والاحتفالات الدينية أو تتحدث عن الطفولة والميلاد والختان والحبّ والأفراح والأعراس، أو تذكّر بالحرب والحماسة، وتحث على القتال أو تتحدث عن السياسة وتتغنّى بالوطن وجماله، والاعتزاز به، والانتماء إليه، وتتناول بعض الأغاني العمل وكسب الرزق، ويكون بعضها هزلياً مازحاً يضفي على الجو نوعاً من المرح والسعادة، وكثيراً ما نجد هذه الأغراض متداخلة متناغمة في الأغنية الواحدة.

---

[1] أصول الأغنية الشعبية في فلسطين ، محمد بكر البوجي ، مكتبة القدس ، غزة ، 2013، ص84.

[2] التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، خليل حسونة، مكتبة اليازجي، فلسطين، غزة، 2006، ص24.

[3] تاريخ فلسطين، عمر الصالح البرغوثي، خليل طوطح، ط1، القدس، 1923، ص 136.

تعتبر الأغنية الشعبية جزءاً من التراث الفلسطيني، " ونظراً لأهمية هذا الجزء من التراث الفلسطينيُ رصد ليكون إثباتاً على أن الهوية الفلسطينية لها ما يدعمها ويؤصلها. وإذا كان التراث عموماً يشكل جزءاً مهماً وحيوياً من مكونات الهوية الثقافية لأي شعب فإن التراث الفلسطيني يتعدى ذلك لسببين:

أولاً- المحاولات الدائمة لإسرائيل والهادفة إلى طمس هذا التراث بل ونسبته إليها.

ثانياً- إن جزءاً من هذا التراث مازال يشكل نهج حياة في بعض القرى الفلسطينية."[(1)]

والناظر في أعمال نصر الله يجد تمثل السببين جلياً وظاهراً لديه في استلهامه للأغاني الشعبية التراثية حيث هدف من هذا التوظيف إلى تقديم كل نوع من أنواع الأغنية الشعبية، ليقدم التفاته واعية لقيمها الاجتماعية، وأنه ليحدوني الأمل في أن أتمكن من إظهار تلك القيم في أوضح معالمها من خلال النصوص الواردة في رواياته، استخدم الكاتب لمحور الدلالة عدة موضوعات في توظيف التراث الشعبي في رواياته موضوع الدراسة ومن هذه الموضوعات، الغناء عند الانتصار على العدو وفيه يقول إبراهيم نصر الله:

" كان الناس يرقصون في الشوارع، كما لو أنهم في عرس وغناء وزغاريد النساء تنتشر في الهواء كطيور ملونة.

راح الظالم والظالم دايما بيروح

مهما اتجنى علينا وملانا جروح

مابننسى (يوم البعنه)، من ظلمه نجوح

والدم الطاهر سايل على لبواب

راح الظالم ياربي..لا تعيده

وزيده ياربي ذل وظلك زيده !

---

(1) الأغاني الشعبية الفلسطينية في قطاع غزة، خالد جمعه، جميل العبادسة، ط1، الهيئة العامة للاستعلامات، فلسطين، 2001. ص6.

حرم قلبي من قلبي وفرحة عيده

يوم رفرف ع(البعنة) زي الغراب" [1].

وقد وظف الكاتب هذه الأغنية فاسقط تجربته الروائية الإنسانية على الأغنية فأصبحت تعبر عن رؤيتة وواقعية المعيش ، وغدت وسيلة للتعبير عن القيم الشعورية الجمالية ، ووظفت عند عزل الوالي الذي كان يتهدد (الظاهر) ويريد قتله، وإقامة والي جديد بدلاً منه على ولايته صيدا، وعند عودة الظاهر للبعنة قام أهالي البعنة بالغناء للظاهر كتمجيد لبطولته وفرحة بعودته، وفيها مقت شديد للمحتل حيث وصفوه بالظالم المتجني، والجارح والمجرم، والغراب ومحاولة الدعاء عليه للانتقام منه، وذكر الأسباب من وراء الدعاء عليه باستلاب الفرحة منهم. ربما لجأ الكاتب لتوظيف هذه الأغنية الشعبية ليدلل على كره الشعب الفلسطيني للمحتل وبغضه له، والدعاء على المحتل بالزوال وعدم العودة لما يحققه من آلام ومضايقات تفوق التحمل والصبر، وقد ابتدأ أغنيته الموظفة بعبارة ربما هي يقين لدى أبناء الشعب الفلسطيني بأن زوال دولة إسرائيل حتمية قرآنية، ولا بد بأن تتحقق يوماً (والظالم دايما بيروح).

ومن الأغاني الشعبية الداعية لذات الفكرة التي وظف الكاتب أغانيه منها " يا ربنا تصلح الحال.

وتعدلك والله يا مايل .

يا ربنا يا ودود.

تخرب ديار اليهود .

لا تلمسو ولا تخلي العافية تمسّو " [2]

هذه الأغنية موجودة في كتاب الأغاني الشعبية وقد حورها الكاتب ووظفها للتماشى مع الفكرة التي يطمح في إيجادها لدى المتلقي .

ومنه أيضاً : " ياربنا وأنت عالم .

تخرب ديار كل ظالم .

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص78.

[2] الأغاني الشعبية الفلسطينية، خالد جمعة، جميل العبادسة، ط1، الهيئة العامة للاستعلامات، فلسطين، 2001. ص 166.

مهو مين من الفقر سالم .

ولا بقلبو والله رحمنا " [1].

ومن الأغاني التي وظفها الكاتب لتمجيد البطولة منها :

" تجمعت طبرية كلها أمام السجن، عانق الناس سجناءهم وتصاعد الغناء في باحة السجن:

خيي ياظاهر ياخالي وعمي

ياعرق الذهب شعشع في دمي

مين غيرك أهلي... ويفرج همي

م أحلى طبرية يوم التقينا " [2]

والكثير الذي لا يمكن حصره في هذا المبحث من التوظيف الذي لجأ إليه الكاتب لتمجيد بطولات الظاهر والشعب الفلسطيني والثورة والثوار، ومن الموضوعات التي وظف الكاتب الأغاني الشعبية فيها هي الندب على الميت والحزن وإطلاق الغناء له كنوع من التصبر على البلاء الواقع عليهم، وقدرتهم على تحمل ، هذا البلاء ناتج عن قوة إيمانية ومعتقد قوي بالعودة إلى البلاد، وطرد المحتل منها، وتحريرها ومنه ما ورد في رواية طيور الحذر " لماذا يتركونها هنا وحدها بهذا العويل الذي لا ينتهي، ومن تلك التي كانت تغني كما لم يتعود الغناء الذي تغنيه عائشة للصغير، وتغنيه أم خليل لحنون كي يناما.

موتك إليّ والناس ما هي عارفه

إن الزيتونة اليوم بعدك ناشفة

موتك إليّ والناس ما هي حاسة

إن الغيمات اليوم فوقي يابسة

موتك إليّ والناس ما بتتكلم

---

(1) الأغاني الشعبية الفلسطينية ، ص173.

(2) قناديل ملك الجليل، ص179.

غصن الشجر عليك راح يتألم

موتك إليّ والموت هو بعادك

كيف بدي ألمك تاعيدك لبلادك " [1]

في هذه الأغنية لازمة إيقاعية ، تكرار نظمي لتوليد أحاسيس التهدئة للطفل ، وقد وظفت هذه الأغنية الشعبية توظيفاً فنياً رائعاً ، جاءت منسجمة مع روح النص الروائي ورؤية الكاتب ، بل أسهمت في تكامل البنية الفنية للنص السردي فتسمت به وأثرته .

وظف الكاتب هذه الأغنية عند فقد أم خليل لزوجها وهو يعمل في المنجم وتفجر البارود فيه وتقطيعه أشلاء، وحين تشيعه قامت بالغناء له، في الأغنية شعور بحزن البلاد على أبنائها وعلى بعدهم عنها، فهي القوية بهم وهذا ربما سبب توظيف الكاتب لهذه الأغنية ؛ ليدلل على حبّ الأرض لأبنائها فهم جزء لا يتجزأ منها وهذا البيت الذي يقول فيه الشاعر خالد نصرة:

أرض إذا يومـــا نأيـــت تســـاءلت ... فـــي قلبهـــا الـــذرات عـــن ذراتـــي[2]

لربما هي ذات الفكرة التي أراد الشاعر اطلاعنا عليها أن حبنا لأرضنا وتمسكنا بها متبادل بين الأرض والشعب، ولا تكاد أغنية شعبية فلسطينية إلا وتتغنى عند فقدان المحبين وتشييعهم إلا وتذكر الفقدان الأعظم والأكبر وهو فقدان البلاد، وقد يلجأ إلى هذه الفكرة في الغناء كنوع من التحامل على الجراحات فمن المفقود أمام فقد أرض ووطن ومنها:

"عطشـــــان علـــــى النيـــــل	**مـــــن ويـــــن بـــــدي أدور؟**
فلســـطين عـــاودي يـــا بلادنـــا	**محاطـــــــــــة ببحـــــــــــور**
عـــــاودي يـــــا بلادنـــــا	**حاطـــــة فينـــــا صـــــهيون**
وعطشـــــان علـــــى النيـــــل	**مـــــن ويـــــن بـــــدي أشـــــرب**
فلســـــــطين أرجعـــــــــي	**حاطـــــت فينـــــا العســـــكر** "[3]

---

[1] طيور الحذر، ص35-36.

[2] ديوان خيوط الفجر، خالد نصرة، دار المشرق، القاهرة، 1989، ص132.

[3] صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، جميل السلحوت، محمد سالم شحادة، ج1، منشورات الرواد، القدس، 1982، ص 163.

فالهم الجمعي في فقدان الوطن أكبر عند جميع الفلسطينيين، وتمني عودة الأرض هي غاية عظيمة وطموح مسعي إليه من الجميع.

ومن الأغاني التي قام الكاتب بتوظيفها في رواياته أغاني الزفة والأفراح ، ومنه ما ورد في روايته قناديل ملك الجليل :

يـــا دار وســـعها الفـــرح داريـــن	**وخلانـــي أشـــوفك يالأمـــل بـــالعين**
مابعـــد زينـــك يابدريـــة زيـــن	**يـــا أخـــت روحـــي ليـــوم القيامـــة**
مـــن بحـــر عكـــا حتـــى طبريـــة	**مـــا فـــي مثيلـــك والله يـــا بدريـــة**
يـــامحلى أســـمك وحروفـــه المضـــوية	**مثـــل الـــي راجـــع لأمـــه بالســـلامة"[1]**

في هذه الأغنية التي قالتها (نفيسة) زوجة الظاهر الأولى عندما قامت بزف عروسه بدرية التي قامت بخطبتها لتتجب من الظاهر؛ لأنها لا تستطيع الإنجاب منه، وقد قامت بزفها له وترديد هذه الأغنية وقد وظفها الكاتب ربما بهذه العبارات بالذات للدلالة على المشاركة في صد المحتل وإخراجه من فلسطين، فبمشاركة(بدرية) (نفيسة) سيتم الإنجاب وهو الهدف الذي يسعى إليه كلتاهما ، إذن بمشاركة جميع الفصائل نستطيع الوصول إلى الهدف المنشود وهو تحرير فلسطين وطرد المحتل منها.

ووظف الأغنية الشعبية أيضا للزفة قوله:

يا زيدانة ريت الموت مايراكم

ياسباع البر يا مبيض ثناياكم

تمرقوا على الجرد والجرد يابس

يخضر الجرد من ريحة هواكم"

وهذه الأغاني مستوحاه من أغان شعبية واردة ومنها:

قـــل لـــي ويـــن أزفـــك	**يـــا حلـــو يـــا زيـــن**
عســـطوح الصـــخرة	**أو بـــين الحـــرمين**

---

[1] قناديل ملك الجليل، ص219.

قـــل لـــــي ويـــــن أزفـــــك يــــا بــــو العـــــين الســـــود
فـــــي الصـــــخرة الشـــــريفة والنبـــــــــي داهــــــــــود[1]

يوظف الكاتب الأغاني الشعبية ليغني رواياته بدلالات تراثية، وإحياء للتراث، وحضوره في ذهن المتلقي ليكون واعياً حياً في فكره وثقافته.

(1) الأغاني العربية والشعبية في فلسطين والأردن، عبد اللطيف البرغوتي، جامعة بير زيت، بيرزيت، ط1، 1979، ص190.

المبحث الثالث:
الأمثال الشعبية

تشكل ظاهرة توظيف التراث في الرواية جزء اً كبيراً من ثقافة الراوي وتأصله وامتداده المعرفي والفني في قالب متعدد الصور، ومن صور توظيف التراث توظيف الأمثال الشعبية والتي تعرّف كما يراها خليل حسونة " جمل قصيرة لكنها نتجت عن خبرة طويلة وقد ثبّت صحتها مع الزمن، ودونها في سجلاته. ليصدرها في الوقت المناسب حكمة للشارع وانتقاداً لاذعاً للحياة "[(1)] ويعرف محمد ماضي المثل بأنه " الكلام الذي تتقبله العامة والخاصة من حيث اللفظ والمعنى، وهو أبلغ أنواع الحكم، وهو وجيز العبارة"[(2)].

عند النظر في تعريف الأمثال الواردة يتضح بأن المثل لا يصدر إلا عن خبير وحكيم بشؤون الحياة وأمورها، ويحاول هذا الخبير تحميل ما في نفسه من نقد لاذع للحياة، وهذا ما حاول نصر الله الإشارة إليه في توظيفه للأمثال الشعبية داخل رواياته محط الدراسة، وهذا ما نجده ماثلا لديه بصورة واضحة في ملهاته الفلسطينية، وتجدر الإشارة إلى أن استلهام التراث في الأعمال الروائية يتخذ شكلين: " الأول تسجيلي يكتفي بإحياء التراث، ومحاولة بعثه ؛ تمجيداً للماضي، والاعتزاز به، والثاني توظيفي يستلهم التراث ليكون أداة فعالة في التعبير عن الواقع المعاصر "[(3)] وعند النظر في أعمال الروائي نجد بأنه استخدم الشكلين في كتاباته الروائية ففي مواقف نجده يوظف التراث وفي مواقف أخرى نجده يحيي التراث، وبخاصة عند استخدام الأمثال الشعبية نجده يركز على الشكل الأول لأشكال توظيف التراث حيث يعكس للقارئ والمّطلع أن امتلاك شعب لتراث هو رسوخ وثبات ويقين قاطع لامتلاكه أرضاً له جذور فيها، وهذا ما أورده منعم حداد عن التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء " لقد حاول اليهود منذ مطلع القرن العشرين إرسال بعثات أجنبية لدراسة جغرافية فلسطين وثقافتها، والحالة المعيشية وطرائق الحياة فيها، وقد حاول بعض الباحثين الأجانب ربط كل هذا بالكتاب اليهودي المقدس، والنتيجة فحواها أن معظم عادات وتقاليد سكان فلسطين هي عادات وتقاليد نابعة من التوراة، وبعد عام 1967 صعد أحد قادة إسرائيل

---

(1) المثل الشعبي العربي الفلسطيني، خليل إبراهيم حسونة، دار ابن خلدون، فلسطين، غزة، 2002، ص12.

(2) أقوال وأحكام في الأمثال، محمد إبراهيم ماضي، ج1، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011، ص6.

(3) البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، نوال مساعدة، عمان، دار الكرمل، 2000، ص 160-161.

منصة الكنيست وقال: ليس هناك شعب اسمه الشعب الفلسطيني فهو لا يمتلك أدباً ولا تراثاً "[1]
ولكن إميل حبيبي عضو الكنيست العربي والصحفي رد عليه كما أوضح الدكتور البوجي قائلاً: "سأقدم استقالتي من الكنيست، وسأتفرغ لكتابة أدب يعيش أكثر من دولتكم"[2].

تشكل الفكرة التي سعى إليها إميل حبيبي والكاتب محور الدراسة، ربما حبيبي أعلنها على الملأ لكن الكاتب إبراهيم نصر الله حمّل كل كتاباته هذه الفكرة، وهي فكرة الامتلاك الحقيقي للوطن، والدفاع عنه بكل ما ملكنا من قوة، استلهم الكاتب من التراث ما يتناسب مع فكره وأدبه وأهدافه التي يرمي إليها من وراء استلهامه لهذا التراث، وقد استخدم الأمثال الشعبية بشقين فالشق الأول بالعربية والشق الأخر بالعامية، وما ورد من الأمثال الشعبية العامية في ملهاته "مصير الحي يتلاقى"[3] ويضرب هذا المثل في التأمل برؤية الأحباب بعد غياب، طالما هم أحياء ولم تدركهم منيتهم، وقد أورده الكاتب في روايته طيور الحذر عندما تمّ القبض على (علي) لأنه يمتلك سلاحاً داخل بيته عندما تمّ اعتقاله من قبل قوات الاحتلال، في تصوير رائع ودقيق للحظة اعتقاله وتصوير لمشاعر ابنه وزوجته وأهله، وقد قالت هذا المثل خالة الصغير التي كانت ستصبح أمه، للتخفيف من وقع اعتقاله، ولإيمانهم بالله بأن الغائب مهما طالت غيبته سيرجع لوطنه وأهله ويتقابل معهم يوماً وهذا يتوافق مع قول الشاعر أحمد شوقي:

وكل مسافر سيؤوب يوماً إذا رزق السلامة والإياب

فالعودة حق طبيعي لكل من هجّر من وطنه، حق استراتيجي، حق قانوني، حق تاريخي، وهذه الحقوق يجب أن نتمتع بها داخل حدود فلسطين، ربما أراد الكاتب هنا من وراء استلهام المثل الشعبي ليؤكد على فكرة العودة فطالما نحن أحياء سنعود يوماً لأرضنا فلسطين وإن وافتنا المنية فسيأتي أولادنا من بعدنا ليكملوا على نفس المنوال.

ومن توظيف التراث للمثل الشعبي ماورد في رواية قناديل ملك الجليل " نعم ستسامحه، فقد كنت البادئ بالظلم، والبادئ أظلم دائماً وستكتب إليه..." [4].

---

[1] التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء، منعم حداد، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، ط1، فبراير 1989، ص29.

[2] إميل حبيبي بين السياسة والإبداع الأدبي، محمد بكر البوجي، غزة، فلسطين، 2001، ص25.

[3] طيور الحذر، ص167.

[4] قناديل ملك الجليل، ص200.

وردت هذه العبارة على لسان الظاهر عندما طلب من أخيه سعد أن يكتب ليعتذر عن خطأ صدر عنه، وهذا الاستلهام ربما لسبب رئيسي أن الإنسان مهما علا شأنه ومهما كبر واعتلت مراتبه يجب أن يبقى متواضعاً وأن لا ينسى بأنه من الشعب وجزء منه، وأنه جاء لكي يخدم أبناء شعبه ويتفقدهم ويمنّ عليهم بالعطاء، ربما نحتاج نحن في يومنا هذا إلى تطبيق هذه النظرية، في حياتنا، لأننا نفقد المثل، نفقد الشخص الكفء الذي يتحمل مسؤولياتنا دون تذمر، دون استعلاء وتكبر. وقد أشار الكاتب أيضا على لسان الشخصية (عثمان) إلى صفة ضرورية يجب أن تكون حاضرة في القادة، وهي صفة الحذر، فيقول: " أعرف يا عم ولكن الحذر يؤتى من مأمنة ! ألم تقل العرب ذلك"[1].

وقد قالها عثمان ابن الظاهر لعمه سعد عندما كانا ينتظران كريم الأيوب، ذلك الشخص الذي استأجروه لقتل الظاهر، ولكن سعيداً بدا متخوفاً من قتل الظاهر، حيث أن وزراء دمشق لم يستطيعوا قتله، فرد عليه عثمان بأن الحذر يؤتى من مأمنه، لقد طمع سعد وعثمان ابن الظاهر بالحكم فقاموا بالتأمر على الظاهر وتخصيص كريم الأيوب لقتله، طمعاً في السلطة وتولي القيادة فقال عثمان المثل، والمثل ورد على لسان العرب بهذه الشاكلة " من مأمنه يؤتى الحذر "[2] هذا مثل عربي قديم ومعروف، يردد عندما يصاب المرء بمصيبة تحدث له من شخص أو من جهة لا يتوقع أن تأتيه المصيبة منها؛ لأنه يكون مطمئناً إليها، ويظن أن الشخص أو الجهة التي سببت له المصيبة، لا يمكن أن تغدر به أو تنقلب عليه، ولا يخطر بباله أن يصاب من هذا الشخص أو تلك الجهة المعينة لأنه يكون مطمئناً له ومع ذلك فإنه (من مأمنه) يأتيه الخطر. يعمل المرء جهده أن يأخذ الحيطة والحذر، ويستعد لمواجهة الخطر الذي يتوقع أن يأتيه من شخص أو أشخاص معينين، ويكون مطمئناً لهم ويعطيهم الثقة المطلقة، ويطلعهم على أسراره وأخباره وخططه واستعداده، لكنه يفاجأ بأن من كان يعتمد عليه ويعده من أنصاره وأعوانه، قد خانه وأعان أعداءه عليه بعد أن كان يحسبه عوناً له، وهذا الذي نجده حاصل مع (الظاهر) بطل الرواية عندما اتفق على قتله ابنه وأخوه طمعاً في السلطة والقيادة وتولي زمام الأمور كلها.

---

[1] قناديل ملك الجليل، 422.

[2] مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري، ط1، المطبعة الخيرية، مصر، 1893، ص233.

الملاحظ على استلهام الكاتب للأمثال الواردة في رواية قناديل ملك الجليل معظمها بل أشك أن تكون جميعها ترتبط بحس سياسي، حنكة عسكرية، فهو القائل هنا : " حصانان لا يربطان على مذوذ واحد " [1].

وقد أورده الكاتب في روايته على لسان (الشيخ فواز) عندما أراد أن يخرج (بشر) من الضروب، ويبقى له السلطان في باديته، دون منافس ودون أن يكون شيخان في البادية التي يقيمان بها. وقد وظف الكاتب نصر الله هذا المثل ليدلل على حال الأمة الإسلامية اليوم حيث تسير أمورها بلا قائد يقودها إلى بحر التقدم، ولا موجه يوجها الوجهة الصحيحة التي أرادها الخالق جل وعلا، ولا مرشد يدلها إلى بر الأمان ويسير بها إلى طريق العزة والنهوض، ولا مرجع يمكن أن تسند إليه قضايا الأمة الكبرى للنظر فيها وإيجاد الحلول الرشيدة والسديدة لها.

وقد لجأ الكاتب نصر الله إلى تضمين رواياته بكثير من الأمثال الشعبية وهذه بعض منها

(له في كل عرس قرص) (أصيلة وأخدت قديش) (أعمل خير وارمي بالبحر) (ثلثين الولد لخاله) (الغائب حجته معه) (الأسابيع مرت كلمح البصر) (بنقول ثور بيقولوا احلبوه) (إلتم المتعوس على خايب الرجّا) (من بكى على أحبابك، تبك على أحبابه).

رمزية بعض المصطلحات التراثية :

الرمزية فن ظهر في الشعر العربي ، ثم امتد للرواية العربية، وهذا الامتداد نتج عن التطور الكبير في الفنون الأدبية، حيث تعّرف الرمزية اصطلاحاً على أنها " حركة أدبية ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، اعتمدت الرمزَ لغة، والموسيقى إيقاعا، والجمالَ غاية ومحورا. والرمز هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالتها الوضعية، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الآثار النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح. " [2]

فالرمز يدعونا إلى إحياء الفكر وأعمال العقل " فالأدب الرمزي يفرض علي القارئ قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها، إذن القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف، وإلى ملاقاته في تفكيره، وهذه القراءة الواعية المسماه لاحقاً خلاقة، تقرب القارئ من

[1] قناديل ملك الجليل، ص 165.

[2] الرمزية في الأدب العربي، درويش جندي، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1958م، ص 13.

المقروء، فليس المطلوب فقط أن (يحزر) القارئ مدلول الصورة – الرمز بينما أثر الرمز الحقيقي"[1] فالرمزية طريق واع لإحياء فكر القارئ "ولم تكن تجربة الرمزية العربية نتيجة تطور طويل، كما لم تكن ناجمة كالرمزية الأوروبية عن أي أسباب فنية أو اجتماعية أو ثقافية. وقد يكون مما شجّع على ظهورها البرم الذي أحسّت به الصفوة الأدبية، ممن تعلم في مهاد التراث الغربي الحديث " [2] "وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الأدب العربي الحديث مختلطة بنزعة رومانبيكية تخيلية. ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه كثير من كتاب وفنانين، لا في المهجر فقط، بل في الشرق الأدنى وشمال إفريقية ولا سيما تونس، حيث يمكن أن يقال : إن لجبران مدرسة صغيرة. وقد ظهرت بعد جبران ثلة من الشعراء مالوا نحو الرمزية متأثرين بأسلوبه `إلى جانب تأثرهم بالرمزيين الفرنسيين، لنقل إن جبران مهد لهم بتلك» المبهمات « التي أشار إليها ميخائيل نعيمة " [3].

استخدم الكاتب نصر الله بعض من الرموز التراثية بكثرة في رواياته ومنها : القناديل حيث إنه قام بتسمية الرواية الأضخم عملاً (قناديل ملك الجليل) فقد حمّل الكاتب القناديل في هذه الرواية مدلولات شتى منها: " خطوة إشعال القناديل، كانت أخر مايمكن أن يلتجئ إليه الناس حينما يختلفون؛ حين يكون هناك أمر عظيم فيه ملامسة لأطراف الموت، لاختيار ذلك الذي ستنطفئ شعلته أولاً، الذي يعتقدون أن حظه يقول إنه سيعيش طويلاً! ولذا، فإن عليه القيام بالمهمة الصعبة، المهمة الأصعب، ومن تنطفئ شعلته بعد ذلك، يكون من سيعيش أطول، ومهما كان عدد المختلفين في أمر يكون عدد القناديل مساوياً لعددهم. " [4] استخدم الكاتب هذه العبارة عندما أراد أخوة الظاهر تنصيب المتسلم لأعمال طبرية بعد وفاة والدهم (عمر الزيداني) وقد لجأوا إلى إضاءة القناديل الأربعة لأنهم أربعة أخوة، والقنديل الذي سينطفئ أولاً هو الذي سيعيش صاحبه أقل من الباقيين، يقول الكاتب " هم الذين باتوا على وشك معرفة ترتيب وداعهم لهذه الدنيا بعد قليل..." [5] ربط الكاتب شعل القناديل هنا في هذه الفقرة، بشعل الحياة، وعند انطفاء القنديل تنطفئ الحياة لكل

---

[1] الأدب الرمزي، هنري بير، ترجمة هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، لبنان، بيروت، 1981، ص10.

[2] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث – د سلمى الخضراء الجيوسي – ترجمة د/ عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحد ة العربية، بيروت – لبنان 2007م، ص502 .

[3] المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد،، دار الفنون والأدب، الكويت، 1993، ص98.

[4] قناديل ملك الجليل، ص 41.

[5] المصدر السابق، ص 42.

منهم، فكان القنديل رمزاً للقدر، وشعلته رمز للعطاء الدنيوي وقدرة مواصلته الإضاءة قدرة صاحبه مواصلة حياته ووجوده وبقائه.

رمز الكاتب إلى القنديل بالأمل، وانطفائه انطفاء للأمل، ومعايشة الخيبات الواردة من انطفاءه ما هي إلا نتيجة حتمية واردة بسبب مغادرة إضاءته وفيه قال الكاتب " استدارت، سارت بصمت نحو ذلك الضوء المنبعث من خيمتها، وقبل أن تغلق الباب، رفعت رأسها وأطفأت القنديل المعّلق في عمودها، أطفأته كما أنها تحطّمه ! "[1]. و قد أطلق تسمية هذا الفصل في روايته ب (قنديل مطفأ ودموع حارقة) وقصد هنا قنديل غزالة عندما أحبطت من فكرة ابن عمها، حينما أراد أن يقوم بتزويجها لشخص آخر رغم معرفته اليقينية بمحبتها له ومحبته لها. ورمز الكاتب لمقدرة العطاء بشكل أكبر بقوله " قنديل أكبر من شمس " [2] وقصد به عطاء (الظاهر) بلا حدود، فالقنديل لديه حد، في انتهاء زيته، انتهاء إضاءته، ولكن الشمس عطاؤها دائم متواصل، لأنها طاقة متجددة لا تحتاج لوقود، فكان عطاء الظاهر عطاء منقطع النظير متجدد ومستمر ودائم مثل الشمس، وقد اتضح عطائه حينما عطف على الرجل الذي يعمل لديهم في البيت وحاول أن يصلح ما خرّبه أخوه سعد "هزه الظاهر، هزه ثانية، وعندما انتبه. سأله: لماذا تبكي يا جمعة؟!..." [3].

تحول مدلولات القناديل تختلف في كل مرة بحسب الرمز الذي يستخدمه الكاتب في روايته، نجد هنا الكاتب يرمز للقنديل بحياة جديدة، وفكر جديد، وإقبال على مجتمع جديد، منفتح، يمتلك ثقافةً وفكرًا يختلف تماما عما عهد فقد قام بتسمية الفصل بالليل والقناديل وفيه " أمام بوابة دمشق، صافحه رئيس القافلة ، واتفقا على أن يلتقيا بعد سبعة أيام في المكان نفسه، وقبل أن يبتعد، تبعه صوت الرئيس: انتظر.

أوقف ظاهر حصانه، واستدار متوجها إليه : نسيت أن أخبرك أن أول شيء عليك أن تفعله الآن هو أن تشتري قنديلاً ! أشعله وأحرص ألا ينطفئ، وإلا ستجد نفسك في مشاكل أنت في غنى عنها! "[4].

---

(1) قناديل ملك الجليل ، ص 73.

(2) المصدر السابق ، ص87.

(3) المصدر السابق، ص88.

(4) المصدر السابق ، ص118.

اتخذ الكاتب من القنديل معادلاً موضوعياً لصحوة الضمير، وإضاءتها رمز لإيقاظ الوازع الديني والخوف من الله، لانتشار الفتن وحبّ الشهوات في ذلك الوقت في دمشق، وانتشار الباغيات، وانتشار اللصوص، قطاع الطرق، فإضاءة القنديل تحفظ من تسلط الظلم، وقطاع الطريق واللصوص، وتوقظ الضمائر.

الأحصنة : قام نصر الله بتسمية روايته بزمن الخيول البيضاء، وقد اتخذ من الأحصنة رمزا للنقاء والطهارة، ومعادلاً موضوعياً للرفض والإباء والمقاومة، فزمن الخيول البيضاء، زمن المقاومة الشريفة، وقد حمّل الكاتب الكثير من المدلولات التراثية للخيول العربية، فهو لم يكتف بذكرها كحصان عربي يشارك في الغزوات، وصد المحتل، ومرافقة صاحبها، بل ألصق صفة البشرية بها، فجعلها أماً تشعر بابنها وتشاركه أمور حياته، ترضعه وتهتم به " أمك حليمة، تلك الفرس البيضاء الواقفة هناك، تنظر إلينا، كما كانت تنظر إليك في ذلك اليوم البعيد ؛ ولسبب ما أحسّ بأنها تتابع الآن ما يدور بيننا من حديث!

نظر ظاهر إلى حيث أشارت، كانت حليمة، تتأمله بعينين واسعتين دامعتين فخورتين، كما لو أنها تقول له لقد كبرت!"[1].

يوظف الكاتب عناية الفرس بالظاهر وخوفها عليه وقلقها وفيه "بدأت حليمة تصهل، بعد مرور ثلاثة أيام على غياب الظاهر؛ وفي اليوم الرابع كانت تصهل وتبكي؛ أما في اليوم الخامس فكانت تبكي بصمت"[2].

قامت هذه الفرس بإرضاع الظاهر كما ورد في الرواية لأنه فقد والدته بعد ميلاده، لم يقبل على أي نساء الأرض، فقط أقبل على (حليمة) الفرس العربية لديهم، ربما لجأ الكاتب إلى توظيف هذه الحادثة ليدل على أصالة الظاهر فقد أرضعته فرس أصيلة، واكتسب منها الأصالة والعروبة والعزة والإباء، والصمود وهذا يظهر من قول نجمة للظاهر " **بعد أن استيقظ وتناول طعام إفطاره**

ظهراً ! وقفت ونظرت إليه، كما أنها تذكرت شيئا ما كان عليها أن تنساه. ثم قالت : اتبعني !

---

(1) قناديل ملك الجليل ، ص 17.

(2) المصدر السابق ، ص 25.

بسرعة أدرك ظاهر ما لذي نسيته، فنهض،

ظل يسير خلفها إلى أن وصلا تلك الفسحة الواسعة من الأرض التي كانت ميدانا لسباق الخيول نظرت خلفها، فوجدته يخلع حذاءه. ابتسمت. انتظرته حتى وصل. اغمضت عينيها، وأغمض عينيه، وراحا يسيران في تلك البقعة الواسعة حافيين، قالت له وكأنها تقرأ أفكاره : لقد خطوة خطواتك الأولى هنا، لم يكن هناك من بقعة من طبرية أفضل من هذه كي تسير حافياً فوقها، فهنا الأرض مليئة بالخيول ! لا تحاول استرجاع ما مرّ، وكله فيك الآن ! أنت بحاجة لأن تسير اليوم فوق هذه الأرض وأن تحسها، وتحس بكل الخيول التي عدت فوقها، أنت بحاجة لأن تتشربهما معاً : الأرض والخيل ! " [1]

أراد الكاتب أن يوصل للقارئ الحقيقية التي غرست في الظاهر منذ صغره على يد نجمة، حينما قامت باصطحابه إلى ميدان الخيل، ربما هو رمز لأرض المعركة، والخيول رمز للمقاومة والدفاع عن الأرض وحمايتها، وصد المحتل عنها، وهذا ربما ما قصده الكاتب من قوله (وتحس بكل الخيول التي عدت فوقها)، بمعنى أن تحس بالمقاومين الذين سبقوك، وأن تسعى لتأخذ مكان بين أقرانك في ساحات الوغى والقتال، وقوله (أنت بحاجة إلى أن تتشربهما معاً : الأرض والخيل) ربما قصد فيه الكاتب حبّ المقاومة وحب الدفاع عن الأرض وتملكها والسيطرة عليها، ويعزز هذه الفكرة عندما يشير في روايته إلى حب تملك الوزراء التركيين للخيول ومنه " كان ظاهر قد سمع من كثيرين، عن حلم الوالي بامتلاك تلك الفرس الزرقاء العائدة لعرب الصقر ومحاولاته الكثيرة لشرائها، ورفضهم المتواصل لذلك."[2]

فبامتلاكهم للخيل العربي، سيطرة على جزء من التراث العربي، سيطرة على سمة عربية، سيطرة على حق في الدفاع عن الأرض، سيطرة على مقاومة شعب لعدو متخلف همجي سالب لحق الحياة، سالب لحق الثقافة والفكر.

---

[1] قناديل ملك الجليل ، ص 43.

[2] المصدر السابق ، ص145.

الفصل الرابع

توظيف التـــراث الأدبي

- المبحث الأول: توظيف التراث الأدبي (الشعري)
- المبحث الثاني: توظيف النص الروائي (قصص – روايات)
- المبحث الثالث: أثر التراث في التشكيل الفني

الفصل الرابع
توظيف التـراث الأدبي

أن الرواية العربية تمثل الآن، الجنس الأدبي العربي الأول الذي يشكل التراث فيه حضوراً قوي الدلالة على تحولات الحركة الثقافية العربية وعلى استجابة الرواية العربية لهذه التحولات"[1].

كما ونعني بالتراث الأدبي كافة العناصر الأدبية التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبيها الشعري والنثري، حيث إن " ألوان توظيف التراث العربي كثيرة جداً، مما يؤكد أن الشاعر الجاد بل والمفكر لابد أن يقف من تراثه هذا موقفاً إيجابياً فاعلاً لا يفنى فيه ولا يتجاهله أو يعاديه[2] إنّ مفهوم التراث الأدبي في هذا الفصل يشمل المصادر التراثية الأدبية التي استخدمها الأدباء في رواياتهم سواء أكانت مصادر عربية أم محلية أم عالمية، كما تجدر الإشارة إلى أن الأدباء في الوقت الحالي سعوا إلى توظيف التراث الأدبي في كتاباتهم وفي نصوصهم الروائية، ومن أبرز الجوانب الموظفة الشعر، والحكم، والخطب، بالإضافة إلى القصص القصيرة، والروايات، التي يستمد منها الأدباء معطياتهم الفكرية وبعض رموزهم الدلالية، ويستقون منها مادتهم ذات الدلالات الإيحائية ؛ ليكون لها دور فاعل في مجارية العصر، ومتطلبات الفكر بحيث يكون منهج التعامل مع هذا التراث "منهجا توظيفيا، منهجاً يعايش التراث، ويعيش فيه، ويوظفه في قصائده لأهداف إنسانية واجتماعية عليا" [3].

ومن هنا تتضح أهمية توظيف التراث الإنساني في الأعمال الروائية للروائيين ؛ كونه ينطوي على عناصر فكرية وجمالية؛ ومن الممكن أن تستثمر استثمارا فاعلاً في الأدب الحديث، والأدباء أنفسهم متفاوتون في توظيف التراث، فلكل طريقته ومنهجه الذي يستمد معطياته من رؤيته للتراث ورؤيته له، كما أن الظروف التي جعلت الروائيين يسعون إلى توظيف التراث ربما تغير نظرة المجتمع للروائي، وتقييمه بقدر تعدد أدواته، وامتداداته الفكرية، والثقافية، ومن أهمها التراث الإنساني.، ومنها إعجاب الأدباء بالإبداع الغربي، وهناك عوامل ترجع إلى طبيعة الأوضاع السياسية، وأساليب الحكم في البلاد العربية، وطريقة تعامل الأنظمة المختلفة، والانتكاسات التي عاشتها الأمة العربية، والسعي نحو تأكيد الوحدة القومية للوطن العربي في مواجهة الجهود

---

(1) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص6.

(2) الشعر العربي في القرن العشرين، فوزي الحاج، مكتبة ومطبعة الأزهر، ط1، 1994، ص250.

(3) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، القاهرة ، وكالة الأهرام للتوزيع ، ط1،1998، ص18.

الاستعمارية، التي لا تكتفي بهيمنة من النواحي السياسية والاقتصادية، بل تتعداها إلى النواحي الثقافية والفكرية أيضاً مما دفع كثيرًا من الأدباء، إلى السعي في توظيفه في أعمالهم الروائية، ويسعى الأدباء إلى التنوع في استلهام الأشكال الأدبية التراثية، حيث تصبح هذه الأشكال الموظفة من أشكال التراث الأدبي تخدم رؤية المبدع، وهدفه الأساسي من ذلك الاستلهام ؛ مما يضمن التفاعل المتبادل والخلاق بين التراث الأدبي، والأدب المعاصر، إن " التوظيف الواعي للتراث يجب أن يتعامل معه بحيوية بالغة، بحيث يجعل من هذا التراث مادة لإنارة واقعنا ومستقبلنا ويبحث فيه عن النموذج الذي نفتقده في حاضرنا " [1] وكيف لا إذ إن فهم الماضي فهماً جاداً يساعد على استثماره استثماراً فعالاً في الأدب المعاصر وإنارة الحاضر استناداً على الماضي وفهمه جيداً ، إن توظيف التراث يجعل الأديب المعاصر يمارس مع تراثه نوعاً جديداً من العلاقة، تختلف عن تلك العلاقة التي ترتد فيها إلى التراث ليكون غاية في ذاته. وفي المرحلة الجديدة ينطلق الأديب في رحلة جديدة مع تراثه، مزوداً بالقيم الباقية والخالدة في هذا التراث بعد أن تجرد من ارتباطها بعصر معين لتصبح رموزاً تدل على كل عصر. " كما أن المعطيات التراثية في هذه المرحلة تأخذ ملامح جديدة، باختيار الأديب منها ما يوافق تجربته، ويتراسل مع همومه وقضاياه، وأن يوظفها للتعبير عن هذه القضايا، فيحقق بذلك هدفاً مزدوجاً بحيث يمنح تجربته نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثرى هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة " [2] لذلك كان من الطبيعي أن يسعى الأدباء إلى إثراء رواياتهم بالتراث الأدبي وأن يوظفوه كنوع من التعزيز لأفكارهم لا كزخرفة لفظية، أو إضافات لغوية، بحيث لا يصح " معاداة التراث ومحاولات هدمه فهي إما أن تتم عن جهل أو عن سوء نية تجاه الفكر العربي والشخصية العربية " [3]. فالمبدع العربي اتجه لتوظيف التراث وزخرت مؤلفاته به، ومن هذا المنطلق سعى الكاتب إبراهيم نصر الله إلى توظيف التراث توظيفاً إبداعياً، فقد لاحظنا أن توظيف التراث في الشعر مثلاً يكتفي باستدعاء شخصيات معينة أو أحداث معينة للوقوف عند دلالتها أما إحياء التراث بكل قيمه وعاداته وتقاليده وشخوصه، فهذا أمر قليل الحدوث، فكان لا بد له من كاتب بارع ومبدع مثل (إبراهيم نصر الله) وشعرنا أن شخصياته أصدقاء لنا نعرفهم حق المعرفة، بل ربما نعرفهم أكثر من الأصدقاء الحقيقيين، عند الاطلاع على روايات الكاتب إبراهيم نصر الله

(1) الشعر العربي في القرن العشرين، فوزي الحاج، مكتبة ومطبعة الأزهر، ط1، 1994، ص 250.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية، على عشري زايد، في الشعر العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص58.

(3) الشعر العربي في القرن العشرين ، مرجع سابق ، ص250.

يتضح للوهلة الأولى قدرته على ترويض التراث الأدبي وإخضاعه لصالحه واتجه في هذا المضمار إلى طرق في توظيف التراث الأدبي منها:

1- التوظيف المباشر للنصوص الأدبية (التناص).

2- ومنها أيضا إعادة إنتاج القصص الأدبية.

3- ومنها انعكاس تأثر الكاتب بآراء كتاب آخرين.

سنتناول في هذا الفصل توظيف التراث الأدبي بشقيه : الشعري، والقصصي.

المبحث الأول:

توظيف التراث الأدبي (الشعري)

عند النظر في روايات الكاتب نجد تأثره الواضح بالشعراء واستيحاء مفرداته الروائية في كتابته الإبداعية من أشعارهم وبذلك امتد الكاتب في توظيف التراث في رواياته ومن هذا التوظيف ما جاء في رواية طيور الحذر فيقول الكاتب في عبارته : " غاب وغابت حنون لأيام طويلة، فتأكد لي أنها تشبهه فعلاً وحين رأيتها انتفض قلبي، وقلت : أصبحت كالقمر تغيبين طويلاً.

لكنها راحت تبتسم وكأنها لم تسمعني " [1]

يوظف الكاتب الحالة النفسية التي يعيشها البطل (الصغير) عند رؤية محبوبته (حنون) بعد غياب طويل وفترة ليست بالوجيزة، وقد كان في غيابها ينظر إلى القمر في ليلة اكتماله وقد أنار السماء، وبعد فترة غاب القمر فلم يطل وغابت حنون مثله أيضاً ولم تطل، وعندما جاءت كانت ردة فعله انتفاض قلبه في هذا التوظيف استيحاء لمفردات الشاعر(أبو صخر الهذلي) التي كتبها عندما اشتد به الحنين عند رؤية ديار المحبوبة ، وقد تغير حالها، وهذا يتناسب مع الحالة النفسية التي يعايشها البطل عند غياب محبوبته وعند رؤيتها بعد فترة غير قصيرة.

تتوافق هذه الحالة النفسية للبطل مع حالة الشاعر عبد الله أبو صخر الهذلي القائل:

وإنـــي لتعرونـــي لـــذكراك هـــزة كمـــا انـــتفض العصـــفور بللـــه القطـــر[2]

فالعلاقة المباشرة لتأثر الشاعر بذكرى محبوبته هو التأثير ذاته الناجم عن رؤية البطل لمحبوبته والدليل على ذلك قوله (انتفض قلبي).

كما وظف الكاتب التراث الشعري أيضاً في رواية طيور الحذر فيقول " وحيداً وصامتاً كعادتي كنت، يهب صوت أمي وصوت أبي من بعيد من أقصى العتمة، قاطعاً عمق المغارة باتجاهي"[3].

هنا يشير الكاتب في هذه الفقرة إلى الحالة النفسية للبطل (الصغير) وإلى وحدته وكآبته وكأنه يذكرنا بالحالة النفسية التي عاشها الشاعر (خليل مطران) في قصيدته المساء، حيث يصف

---

[1] طيور الحذر، ص 18.

[2] طوق الحمامة في الألفية والآلاف، ابن حزم ، ط3، ضبط أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003 ، ص13.

[3] طيور الحذر، ص16.

غربته التي عاني فيها شوقًاً وحزناً عميقاً وآلاماً فريدة لا نظير لها لم يشعر بها أحد، حيث تعددت الآلام والهموم والأحزان التي انفرد بها الشاعر و جلوسه على صخرة من صخور الشاطئ متمنياً أن يكون قلبه قاسياً قوياً مثلها ولا يتأثر بعواطف الحب والشوق ولا يشعر بالألم وعذاب الفراق.

فيقول خليل مطران:

متفــــــرد بصـــــبابتي متفــــــرد   بكـــــآبتي متفـــــرد بعنــــــائي

ثــاو علــى صــخر أصــم وليــت لــي   قلبــا كهــذي الصــخرة الصــماء[1]

ومن توظيف النصوص الشعرية التوظيف الضمني الخفي ذات النص الغائب في الحاضر وحدث امتصاص لمضمون النص القديم كما في رواية (طفل الممحاة) قول الكاتب على لسان الراوي: " لو كنت تعرف تماماً ما يجري لك: لقلنا إن الرياح لم تجر بمشيئة أحد كما جرت بمشيئتك ، ولكنك لا تعرف هذا الأمر، أعني جريان الرياح " [2].

في هذه الفقرة من الرواية يصف الراوي التألق الذي وصل إليه البطل (فؤاد) بعمله وحصوله على الرتب، والنعم التي أطلت عليه دفعة واحدة، وكل هذا بغفلة منه وعدم سعي لما توصل له

و هذا توظيف مع بيت المتنبي القائل فيه :

مــا كــلُّ مــا يتمنّـــى المــرءُ يدركُــهُ   تجـري الرّيــاحُ بمــا لا تشـتهي السّـفُنُ[3]

يوضح الشاعر في هذا البيت قلة حيلة الإنسان في إدراك الأمور وفي معرفة الحقائق قبل وقوعها ، فالبّحار يركب السفينة وعندما يصبح في عرض البحر تأتيها الرياح التي ربما تسيرها بطريقة سليمة وصالحة للحصول على قوت الصيادين الذين على متنها، وربما تغرق السفينة وتهلك كل من على متنها، وهذا ما أراده الكاتب إبراهيم نصر الله عندما وظف هذا البيت الشعري لدلالة على أهمية التوكل على الله، فالبطل (فؤاد) لم يعرف حقيقة ما توصل إليه من مكانة وشرف وعلو همة ومنزلة، وإعجاب الفتيات ومن بالقصر إلا بعد أن خاض غمار هذا الدرب الذي كان منذ الوهلة الأولى أصعب مما تخيل، وكأن الرياح قد جاءت مواتية له وساعدته على الوصول إلى ما هو فيه بشكل سليم وسريع .

---

[1] ديوان خليل مطران، ج 4، دار مارون عبود، بيروت، 1977، ص144_146.

[2] طفل الممحاة، ص 106.

[3] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري- ضبطه مصطفى السقا وزميلاه- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر- 1971م- 236/4.

وفي رواية (أعراس آمنة) يورد الكاتب توظيفاً أدبياً للشاعر إبراهيم طوقان فيقول في عبارة له في الرواية " وتسقط أمامك غير قادرة على السيطرة على أعضائها المرتجفة، تفرفط كجناحي عصفور مذبوح " (1).

ففي هذه العبارة يصف الكاتب إبراهيم نصر الله الحالة النفسية (لآمنة) عندما كانت تؤدي مهامها في مساعدة الأطفال المتضررين من الحرب، وكيف هيمنت على رؤية هؤلاء الأطفال ، وقد فقدوا أعينهم، وأرجلهم، وأعضاءهم، وهي تحاول مساعدتهم بشتى الطرق لتلاشي الوضع النفسي السيئ الناتج عن هذه الإصابات ولكن في مرات لا تستطيع مقاومة الأمر تسقط كما يصور الشاعر إبراهيم طوقان حالة الحبشي الذبيح عندما يسقط.

كما ويوظف العبارة نفسها في رواية (تحت شمس الضحى) فيقول " لم يكن الأمر مختلفاً في أعماق ذلك الرجل القابع في حضن كرسيه، الرجل الذي جلس كطائر مذبوح بخجله متمنياً أن تنشق الأرض وتبلعه " (2).

في هذه العبارة يصف الكاتب (ياسين) وعيون الناس متعلقة به، وارتباكه الناتج عن تمثيل (سليم نصري) مجريات حياته وسيرته الذاتية، حيث كان بإمكان القريبين من (ياسين) أن يلحظوا ارتباك يديه، وحركة أصابعه التي توحي باضطرابه وخجله، متمنياً أن تنشق الأرض وتبتلعه لكي يكف الناس عن التحليق به، وهذا يتناسب مع الأبيات الشعرية لإبراهيم طوقان القائل فيها :

وجرى يصيحُ مُصفِّقاً حيناً فلا ... بَصرٌ يزوغُ ولا خُطىً تتنكَّبُ
حتى غَلَتْ بي رِيبَةٌ فسألتُهم: ... خانَ السِّلاحُ أَمِ المنيَّةُ تَكذبُ؟
قالوا حلاوةُ روحِهِ رقصتْ بهِ ... فأجبتُهم ما كلُّ رقصٍ يُطرِبُ
هيهاتَ، دونَكَهُ قضى، فإذا بهِ ... صَعِقٌ يُشرّق تارةً ويُغرِّبُ
وإذا به يَزْوَرُّ مختلفَ الخُطى ... وزكيّةٌ موتورةٌ تَتَصبَّبُ
يعدو فيَجذِبهُ العياءُ فيرتمي ... ويكادُ يَظفرُ بالحياة فتهربُ
أعذابُهُ يُدعى حلاوةَ روحِهِ؟ ... كم مَنطقٍ فيه الحقيقةُ تُقْلَبُ(3)

---

(1) أعراس آمنة، ص29.

(2) تحت شمس الضحى، ص9.

(3) ديوان إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 2005، ص141.

يصور الشاعر صورة رائعة (للحبشي الذبيح) وهي صورة حية وناطقة، يرسم فيها إبراهيم طوقان حالة ذلك الحبشي الذبيح، الأليمة حين يذبح ويأخذ يصفق بجناحيه ويجري هنا وهناك، مكرر الخطى، كأنما هو يلحق بالحياة التي سلبت منه، ولقد صور الكاتب حالة شخصياته، (ياسين)، و(أمنة) في الروايات، بالحبشي الذبيح الذي يفرفط من وقع السلاح، واستلاب الحياة وهي تتوافق مع الشخصيتين، فالأولى من وقع الحياء به لتصوير واقع معاناته مع الاحتلال ومشاهدة الناس لها بمسرحية تمثل من قبل (سليم نصري)، والثانية من رؤية المصابين والفاقدين لأعضائهم، ومتضرري الحروب من الأطفال، وعجزها تقديم المفقود لهم، وهو توظيف رائع متناسق الجوانب ينم عن قدرة وامتلاك من قبل الكاتب.

كما وتقول (أمنة) في رواية (تحت شمس الضحى): " يحيرني هذا الموت الذي ينقض ممزقاً دورة الحياة قبل أن تنتهي"[1].

ففي هذه الفقرة تستغرب أمنه من قدرة الموت على اختطاف الشباب، والأطفال، والشيوخ، كما استغرب ابن الرومي عندما اختطف الموت ابنه الأوسط محمد فقال:

تـوخى حمـام المـوت أوسـط صـبيتي   فللـه كيـف أختـار واسـطة العقـد[2]

الموت الذي يسرق فرحة الأمهات، والآباء، و يوقف استمرار الحياة عند هؤلاء المسلوبة أرواحهم بفعل الاحتلال، وقدرته على قتل الأحلام في نفوسهم ونفوس ذويهم، هو نفسه الموت الذي أختار أوسط أبناء الشاعر ابن الرومي بعد صراع مع المرض والنزف، وظف الكاتب هذا البيت للدلالة على عجز الإنسان أمام الموت، وعدم قدرته على تحمله، والحيرة التي يترك الإنسان عليها حين يختطف الشخص الميت.

وكما يقول الشاعر أبو ذؤيب الهذلي:

وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنشَـــبَت أَظفارَهـــا   أَلفَيـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ[3]

---

[1] أعراس آمنة، ص 102.

[2] ديوان ابن الرومي، محمد حسن بسبح،ج1، دار الكتب العالمية، بيروت، ط3، 2002، ص 400.

[3] أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، نورة الشملان، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، ط1، 1980، ص 112.

فإن التميمة هي كل ما علق لدفع شر متوقع حصوله من مرض أو عين.. أو رفع شر حاصل فعلاً، ولعل هذا هو قصد الشاعر في البيت المذكور، وكان أهل الجاهلية يعلقون الخرزات والعظام ونحوها على الأولاد لدفع الشر عنهم ؛ تجنبا من إلحاق الأذى بهم فيصور هنا الكاتب في العبارة على لسان (آمنه) حيرتها في انقضاض الموت على شخص معين دون سواه، واختياره له، حيث يصور الشاعر هنا الموت بوحش مفترس ينقض على الفريسة وهو الشخص الذي يريد الموت اصطحابه إلى الفناء، يتوافق هذا المفهوم مع ما رمى إليه الكاتب بالرواية فالموت في فلسطين كالوحوش الكاسرة، الوحوش المتعطشة لدماء الشهداء، الوحوش التي لا تروي ظمأها سوى بانتهاك المزيد من الأرواح من الشعب الفلسطيني، فتقول (آمنة): " نحن هنا لا نتعثر بالحياة، بل نتعثر بالموت " [1]، فالموت من كثرته أصبحنا نحن من نتعثر به ولا يتعثر هو بنا كما أوضح الكاتب على لسان آمنة ؛ ليعكس للعالم مدى انتهاك حقوق الشعب الفلسطيني ، فالموت كحجارة تعترض طريقك كلما حاولت أن تسير في أي درب من دروب فلسطين.

في رواية (زمن الخيول البيضاء) يوظف الكاتب مقولة (عائشة الحرة) عندما لامت ابنها على ضياع الأندلس منه فتقول عائشة لابنها:

أبـــك كالنســـاء ملكـــا مضـــاعاً   لـــم تحـــافظ عليـــه مثـــل الرجـــال[2]

" حيث نظرت (عائشة الحرة) إلى ولدها (أبي عبد الله الصغير)، سمعا معا صهيل الخيل فوق الهضبة والتي سميت فيما بعد بـ (هضبة زفرة العربي الأخيرة)، نزلت على إثر تنهداتها، دمع من عيني ولدها.. الأمير المخلوع (أبو عبد الله الصغير)..حيث صار عزاؤه هو البكاء... حينها.. نظرت إليه أمه... قالت له : نعم.. ابك.. ابك كالنساء ملكا مضاعا.. لم تحافظ عليه كالرجال... كانت قطرات الدموع هذه هي آخر عهد المسلمين بالأندلس.. وآخر عهد أبي عبد الله نفسه بهذه البلاد بلاد الفردوس المفقود"[3].

ففي رواية (زمن الخيول البيضاء) بكى خالد، وبكت الحمامة وهي الخيل العربية الأصيلة، فتوافق الموقف مع الكاتب إبراهيم نصر الله فيقول " ذلك المساء، فقد خالد الصبر، نظر إليها، وبدأ

---

(1) أعراس آمنة، ص104.

(2) خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة ، شكيب أرسلان ، مكتبة المنار ، مصر ، 1925، ص24..

(3) المرجع السابق، ص341.

بهبوط التلة، دون أن تغادر عيناه قامتها، وصل، لم تتحرك، بدت وكأنها مستسلمة لشيء غريب خارج حدود هذا العالم...هل كان يبكيها، أم يبكي شيئاً ضائعاً كالذي تبكيه " [(1)].

يوظف الكاتب هذا البيت ضمناً لحالة (خالد) الذي بكى هو والحمامة، فقد بكت الحمامة لضياعها عن أهلها، وقد بكى خالد ضياع زوجته أمل منه، ولكن يتساءل الكاتب هنا هل سبب بكاء خالد هو ضياع زوجته أمل منه أم بسبب ضياع الحمامة منه في ذلك اليوم وتعلقه بها لدرجة اعتبارها شيئا لا يمكن الاستغناء عنه، فوظف البيت الشعري(لعائشة الحرة)وهي تصدر تنهيده جعلت ابنها (أبو عبد الله الصغير) يبكي على ضياع ملكه في بلاد الأندلس.

كما وظف الكاتب في رواية (قناديل ملك الجليل) النص الشعري ففي عبارة " كان الخبر الوحيد الذي ملأ البيت بهجة، هو خبر حمل بدرية. فلأيام طويلة، لم تعد قدما نجمة تمسّان الأرض وهي تنتقل من مكان إلى مكان ؛ وحتى عندما تتعب فتجلس أخر النهار تحوك ملابس لحفيدها القادم، كانت تبدو كجالسة على كرسي من هواء " [(2)].

يشير الكاتب هنا إلى فرحة (نجمة) وهي زوجة والد (ظاهر) وهي التي قامت بتربيته بعد وفاة والدته، ويشير إلى فرحتها بسماع خبر حمل زوجة (الظاهر) (بدرية) وهذه صورة توحي بفرحة (نجمة) وهي ذاهبة وراجعة كما الشخص القلق الذي ينتظر خبراً ساراً فقد كانت تنتظر مولد الطفل والدليل على ذلك تجهيزها لملابس المولود، وقد صور الكاتب إبرهيم نصر الله فرحة نجمة بقلق الشاعر المتنبي في البيت التالي :

علـــى قلـــق كـــأن الـــريح تحتـــي أوجههـــــا جنوبـــــاً أو شـــــمالاً[(3)]

حيث إنه كان يمتطي بعيراً ويسير بسرعة كأنها سرعة الريح، وإنه يوجهه مرة صوب الشمال ومرة صوب الجنوب، وقد وظف الكاتب إبراهيم نصر الله هذا البيت للدلالة على فرحة نجمة وقلقها مـــن المســـتقبل ومـــا يحملـــه للظـــاهر مـــن مفاجـــآت لـــم يتوقعهـــا عقلهـــا يومـــاً.

---

(1) زمن الخيول البيضاء، ص 24.

(2) قناديل ملك الجليل، ص 222.

(3) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 140.

كما يوظف الكاتب التراث الأدبي في الرواية ذاتها فيقول " حاول كبح اندفاع الحصان، لم يستطع، وحاول مرة ثانية، لكن الحصان تحول إلى صخرة متدحرجة لا قوة له على وقف اندفاعه " [1]

وفي هذه العبارة توظيف لبيت امرؤ القيس الذي يقول فيه

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً   كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ " [2]

ومن توظيف الشعر القديم نجد أن الظاهر عمر الزيداني بطل تاريخي ويتحلى بالصفات والقيم الحسنة ويسعى إلى تذوق الجمال والقدرة على الاستمتاع به كشيء لا يناقض فكرة البطولة، ولا فكرة التمسك بالأخلاق ومن هذا ماورد على لسان الشخصية في قوله " وحين أطلت عيشه قفز إلى قلبه بيت شعر لعبد الخال الدمشقي[3] وللحظة كاد يقفز إلى لسانه

أمن قطرات الطل جسمك أم أصفى   فقد كانت الألحاظ ترشفه رشفا ! " [4]

عيشة هذه المرأة التي قد اشتراها ؛ ليهديها للدّنكزلي الذي قام بقتله في النهاية ؛ لينال رضا الانجليز، لكن الانجليز قتلوه لخيانته للظاهر.في هذا البيت استطاع الكاتب أن يوظفه للدلالة على القدرة عن التعبير عن الجمال دون النظر إلى مفاتن المرأة ذاتها ، ولكن التمتع بالجمال الخلقي الذي هو عليها.

وقد ورد في رواية (زمن الخيول البيضاء) التي ركزت في مضمونها على الخيول وهذا يتضح من دلالة العنوان : زمن الخيول البيضاء، أي زمن المناضلين، زمن الشرفاء، زمن الأصلاء، كل ما تعنيه الخيول الأصيلة من معنى مضافاً إليها البياض كل هذا خلعه على المناضلين من أجل فلسطين.

قد كان أحد فصول الرواية (الخيل) وقد ورد ذكرها في الرواية مرات عدة ومنها:

---

(1) قناديل ملك الجليل، ص 433.

(2) ديوان امرؤ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري ، المحقق ، أنور عليان أبو سويلم ، محمد على الشوابكة ، مركز زياد للتراث والتاريخ ، 2000، ط1، ص964.

(3) محمد خليل بن علي :يداك الدرمي أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر الإسلامية ، دار بن حزم ،ط3، 1988.

(4) قناديل ملك الجليل، ص 479.

- " من تعرفه الخيل لن تجهله الناس" [1]

- " لم أكن سوى واحداً من عائلة كتبت الخيل أقدار رجالها" [2]

- " ومن الخطأ أن تبقى الفرس في الخارج قال أحد الرجال أتركوها فهي حرة قال الحاج محمود ثم راح ينشد :

إذا ما الخيل ضيعها أناس — حميناها فأشركت العيالا
نقاسمها المعيشة كل يوم — ونكسوها البراقع والجلالا" [3]

كان بطل الزمن الأول الخيول والأفراس التي عشقها الناس واعتبروها كأولادهم وبناتهم يراعونها ويسهرون على راحتها يوفونها حقها حية وميتة على حد سواء.

وكم كان زمناً رائعاً مفعماً بالأصالة والشهامة والكرم ينسج فيه الكاتب حكايات (أهل الهادية) مع خيولهم بخيط ممتد من المتعة والتشويق والحنين إلى تلك الأيام.

ولو تأملت ذلك الزمن لوجدته بسيطاً مليئاً بالأحلام البريئة والحب الصافي والخير الوفير؛ ذلك لأن التراب والبيوت كانا مفتونين بسحر الخيول ، فانطبعت نفوسهم بصفاتها وخيرها وجمالها.

يتخلل هذا الزمن الكثير من المشاهد الجميلة، مشهد إنقاذ (الحمامة) وهي الفرس التي أحبها خالد وتعلق بها، وإعادتها إلى أهلها.

و مشاهد افتتان خالد ابن الحاج محمود بالفرس البيضاء، وقد ضمن الكاتب هذه الأبيات دون غيرها لما فيها من انعكاس لأصالة الفلسطيني ، ونقائه ، فهو كهذه الخيول، ذو أصالة ونقاء وجذور قابعة في التاريخ الفلسطيني، كما ويعكس بهذه الخيول العروبة اللامتناهية ، الشعب الفلسطيني، فتعايش هذه الخيول مع الفلسطينيين أكسبتهم طباعها واكتسبوا أصالتها وعروبتها.

---

[1] زمن الخيول البيضاء، ص211

[2] المصدر نفسه، ص212

[3] المصدر نفسه، ص10,11.

المبحث الثاني:
توظيف النص الأدبي (قصص – روايات)

أولاً– الرواية:

أصبح التعامل مع التراث في هذا الوقت يتم بصورة أكثر وعياً من قبل ؛ فتعددت بذلك معطيات الرواية، وتعددت التقنيات الفنية الموظفة داخلها، كما تنوعت العناصر التراثية المستلهمة من الرواية العربية ، وبالأخص الفلسطينية بصورتها الحديثة، ومن المجددين في المجال كاتبنا محور الدراسة، حيث استقى من التراث الأدبي القصصي والروائي ما يخدم فكرته التي يسعى في توصيلها للقارئ، ويعكس ثقافته وقراءته المتعددة للتراث والاكتساب منه؛ ليكون زخماً معرفياً وتراثياً ومزجاً للتاريخ والتراث الروائي السابق باللاحق، ومن هنا فقد وظف الكاتب نصر الله الرواية الغربية والعربية في رواياته ومنها:

ربط الكاتب إحدى شخصيات روايته (قناديل ملك الجليل) شخصية البطل(ظاهر عمر الزيداني) بالشخصية النموذج في الأدب العالمي(زوربا اليوناني) وبذلك وظف إحساس البطل في الرواية اليونانية في أرضه وفهمه؛ لتفاصيلها وتمسكه وشعوره بها ووردت هذه العبارة في مجال تحديد شخصية (زوربا) المقبل على الحياة، والمتع ، والشهوات ، يأكل ماطاب له من الأكل ، ويشرب حتى التمالة ، كان يعشق الرفص؛ ليعبر من خلاله عن تجاربه التي تعجز اللغة عن التعبير عنه، ففي شخصيته الروائية (عمر الزيداني) في كثير من مواطن الرواية، منها ملامسته للأرض واستمداد القوة منها حيث سعى نصر الله في روايته (قناديل ملك الجليل) لتأصيل الجذور الفلسطينية وبحثه بأرضه، وتمسكه بها وبهذا فهو يقطع السبيل على المحتل بإدعائه ملكيته للأرض ، وترسيخه فيها.

ففي رواية (زوربا اليوناني) يوضح الكاتب مدى تأثير الأرض في نفس زوربا البطل من خلال الالتحام بالأرض فيقول: (ومسّ الأرض بأصابع قدمه بخفة، ثم خطا بالقدم الأخرى...)[1].

نجد نفس الفكرة لدى الكاتب نصر الله موظفة في صورة تعلق البطل في أرضه، والتحامه الشديد بها، وقدرة الأرض على فهم أبنائها، وقدرتها على إعطائهم الصلابة والقوة،

---

[1] انظر رواية زوربا، ترجمة جورش طرابشي، دار الآداب بيروت، ط6، سنة 1983، ص77.

فهم أشداء مثل هذه الأرض التي تحملت ظلم تعاقب الاستعمار عليها وتتابعه، وبقيت ثابتة بصورة أذّهلت العالم وراسخة بشموخ وعزة، ونجد هذه الفكرة ماثلة عند الكاتب وموضحة، وقد وظفها في شخصية **(نجمة)** وهي إحدى شخصيات روايته **(قناديل ملك الجليل)** فقد كانت نجمة بمثابة والدة (ظاهر عمر الزيداني) وهي زوجة والده (عمر الزيداني) لم تنجب من زوجها وقامت بتربية الظاهر على انه ابنها ؛ لأنه فقد والدته أثناء الولادة ولم يقبل على الرضاعة من أحد سوى الفرس، فقد تعهدته وأعطته من حنانها ورعايتها الشيء الكثير، وأثرت في شخصيته، كانت لا ترتدي الحذاء وكلما سئلت عند ذلك أجابت :" **لم أنتعل حذاء من قبل، حتى يوم عرسي ! لقد طلب الشيخ ظاهر...**" [1].

قالت هذه العبارة عندما أرسلها ظاهر لتتفاوض مع (سليمان باشا) فقد ذهبت إليه على حصان أصيل، وعندما شاهدها تسير حافية كعادتها، فكر كثيراً في معنى ذلك! هل يكون ذلك نوع من التوسل ؟ أو ربما نوع من الاستهزاء به ؟! وما أدهشه أيضاً عندما طلب منها الجلوس على كرسي رفضت وفضلت الجلوس على بساط على الأرض ، والسبب كما قالت نجمة **(لم أبتعد عن هذه الأرض يوماً)**[2]. فكر سليمان باشا لحظتها بكل ما قالته هذه المرأة، وعلم بأنه أمام امرأة داهية، وأن الظاهر عرف من يختار له ؛ ليفاوضه بالتوقف عن القتال بينهم في طبرية، هذه الأفكار التي طرحها الكاتب خلال روايته ربما هي معتقدات لجأ إليها ؛ ليثبت للعالم أجمع بأن علاقة الفلسطيني بأرضه ضاربة في أعماق الأعماق ، فقد جبلوا من هذا التراب وهم جزءً منه وهو كذلك فقوتنا وجبروتنا مستمد من أرض لم تكن يوما إلا رمزا للصمود والشموخ ونحن نستمد منها هذه العظمة والكبرياء، والقدرة على الصلابة، ومواجهة المستعمر الغادر بكل جبروت وقوة، وعدم الانحناء له في أصعب اللحظات وأسوأها، يؤكد الكاتب إبراهيم نصر الله بفكرته هذه التي وظفها من رواية زوربا بأننا والأرض قصة وطن لا يتوقف كلانا بالنبض بالأخر، وهذا الذي أشار إليه الكاتب منذ بداية كتابته لهذه الرواية التي أهداها إلى ربيع الأجيال القادمة تحت كلمة مفتاحيه تتلخص في**(رحلة البحث هذه.. عن جذور أعمق)** [3] فربما يأتي يوم تتزعزع فيه فكرة انتمائنا وامتلاكنا لأرضنا عند الأجيال القادمة، أو فكرة فقد الوطن، أوأننا دخلاء عليه ولا جذور لنا فيه، وليس لنا الحق بالدفاع عنه يقول زوربا في روايته: **(إن الحقيقة هنا... فكان جوابك إن اليونان والوطن لا يعني شيئا... إنها لا شيء**

---

[1] انظر رواية قناديل ملك الجليل، ص 309- 310.

[2] قناديل ملك الجليل، ص310.

[3] رواية قناديل ملك الجليل، الإهداء.

ولكن هذا اللا شيء إذا دعانا، لبينا دعوته بلا تردد وبذلنا حياتنا في سبيله عن طيب خاطر)[1] وهي ذات الفكرة التي تبدو جلية لدى نصر الله ولكنها موظفة بصورة أخرى بقوله: **(كل ما أرجوه أن أحافظ على بلدي وأحمي شعبي، وأن يرحل الوالي ويكفينا أذاه..)**[2].

فالوطن قيمة عليا وهم جماعي، وهدفٌ سامٍ، وكلنا فداء الوطن وتحقيق العروبة، وجلاء المحتل، والتصدي له، بكل ما ملكنا من قوة مستجلبة من أعماقنا وجذورنا وتاريخنا الزاخر والمليء بالأبطال، أمثال الظاهر ووالده عمر الزيداني، فقد دعا نصر الله إلى الدفاع عن فلسطين وترسيخ الدفاع عن الأرض بقوله **(هذه البلاد بلادك وبلادي يا سعد مثلما هي بلادهم. هذه بلاد كل من يجرؤ على الدفاع عنها، أما الجبناء فلا بلاد لهم، لأن جبنهم هو بلادهم الوحيدة التي باستطاعتهم أن يرحلوا إليها الآن، دون أسف عليهم !)**[3] .

ومن هنا يظهر التوظيف الحقيقي من وراء هذه العبارات المبطنة بدعوة جماهيرية للتضامن في صد العدوان ولتحقيق مقولة عرفت منذ التاريخ (ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة)، وهذا ما أشار إليه الشاعر علي محمود طه بقوله:

وليسوا بغير صليل السيوف يجيبون صوتاً لنا أو صدى[4]

ثانياً- القصص:

من أساليب التوظيف الحديثة إعادة إنتاج القصص والروايات بأساليب وقوالب فنية جديدة وهذا ما نجده في رواية إبراهيم نصر الله (قناديل ملك الجليل) عندما قام بإعادة إنتاج قصة واقعية تاريخية (ميسون بنت بحدل بن أنيف)، من بني حارثة بن جناب الكلبي أم يزيد بن معاوية كانت بدوية، وقد ثقلت عليها الغربة والحنين إلى الوطن وقومها لما تزوجت بمعاوية في الشام، فسمعها تقول هذه الأبيات:

لَبَيْتٌ تخفِقُ الأرواحُ فيه أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ

---

(1) رواية زوريا، مصدر سابق، ص37.

(2) رواية قناديل ملك الجليل، ص310.

(3) المصدر السابق، ص144.

(4) علي محمود طه ، شعر ودراسة ، سهيل أيوب ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، 1962، ص222.

وأصـــــواتُ الريـــــاحِ بكـــــل فَـــــجٍّ	**أحـــبُّ إلـــي مـــن نَقْـــر الــــدُّفوفِ**
وبكْــــرٍ يتْبَــــعُ الأظْعـــانَ صَــــعْبٌ	**أحـــبُّ إلـــى مـــن بَغْــلٍ زَفُـــوفِ**
وكلـــــبٌ ينـــــبح الطُـــرَّاق عنّـــــي	**أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن قِـــطٍّ ألـــوفِ**
ولُـــبْسُ عبــــاءةٍ وتقَــــرُّ عيْنــــي	**أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن لِـــبْسِ الشُّـــفوفِ**
وأكْـــلُ كُسَـــيْرَة فـــي كِسْـــرِ بَيْتــي	**أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن أَكْـــلِ الرَّغيـــفِ**
وخَــرْقٍ مِــن بنـــي عمـــي نحيــفٍ	**أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن عِلْــجٍ عليـــفِ**
خشــونَةُ عِيشــتي فــي البـدْو أشــهى	**إلــى نفســي مــن العـيشِ الظَّريــفِ**[(1)]

إلى آخر الأبيات التي تباكت بها، وهى تحن إلى حياة البادية التي نشأت فيها، ويقال إن هذه الأبيات كانت سببا في طلاقها، فحينما دخل عليها معاوية ، وهى تنشد ذلك أمام وصيفاتها قال: ما رضيت ابنة بحدل حتى جعلتني علجاً عنوفًا؟ هي طالق ثلاثاً وأرسلها إلى أهلها في نجد، وكانت حاملا بابنه يزيد، فولدته في البادية، وأرضعته عامين، ثم أرسلته إلى أبيه غير نادمة.

وقد قام إبراهيم نصر الله بتوظيف هذه القصة عندما ذكر قصة (غزالة وبشر) التي أحبت ابن عمها ، وفضلته على كل الرجال، والأموال ،ومنها ما ورد في(رواية قناديل ملك الجليل) ،فقد تقدم (محمد بن مخلد من بني صخر)؛ ليتزوج (غزالة) ابنة عم بشر، وقدم مهراً لها حصانه الأصيل وخمسين ناقة، وعندما شاور (بشر) (غزالة) بالأمر رفضت ؛ لأنها أحبته وتعلقت به ،ولكن راوغته إلى أن توصلت إلى هدفها منه حيث جعلته شيخ القبيلة بدل الشيخ فواز، ومنها " **جلس بشر أمام غزالة صامتاً، سألته هل هناك ما تود قوله يا بشر!**

- هناك ما أود قوله يا غزالة، لكن الكلام صعب على البشر!..."[(2)].

وقد لجأ الكاتب لإعادة إنتاج هذه القصة ، وكأنه يريد أن يزرع فكرة ، حقيقية مفادها أن فلسطين هي تلك العروس (غزالة) التي ترفعت عن جميع طلابها واكتفت بابن عمها، وكأنه يرمز لابن عمها بشعب فلسطين الأبي، الذي لم يتنازل عنها، ولن يذلها يوما بالتخلي عنها والقبول بأفضل من هذا الشعب، وهذا يتوافق مع قول الشاعر ابن الساعاتي:

---

(1) سمط النجوم العوالي في أبناء الأوائل والتوالي ، عبد الملك بن حسين القصامي ت عاد الموجود ، عل محمد معوض ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1998، ج3، ص139.

(2) رواية قناديل ملك الجليل، ص59.

ومـــــا طبريــــــة إلا هــــــدي ترفـــع عـــن أكـــف اللامســـينا

حَصـــان الـــذيل لـــم تقـــذف بســـوء وســـل عنهـــا الليـــالي والســـنينا

وهذا أساس الخلاف بين القصتين ففي قصة ميسون الكلابية قبلت الزواج من معاوية رغم محبتها لابن عمها وتعلقها به، ومن ثم ندمت على هذا الزواج، ورجعت عنه ؛ ولكن بقصة سلمى رفضت وهي الأبية بترفعها عن حبها لأحد لا يقدر قيمتها وعلو شأنها ومكانتها في قلبه.

فالكاتب لا يتوانى في الإثبات للكون بأن فلسطين رغم طمع الطامعين واستيلاء المتآمرين عليها رافضة مبدأ التخلي عن شعبها، وعن أبنائها مكتفية بالتحفظ عليهم دوما، وأبدا وراجية أن يأتي البطل الحقيقي، لخلاصها البطل الذي يتحدث عنه الكاتب على لسان الظاهر قائلاً : **(أخواتي وأخوتي، أن هناك من يقول : ما يحدث لنا سببه أن ظاهر لا يريد أن يكون أقل من بطل ! إن أسوا فكرة خطرت للإنسان : أن يكون بطلاً في الحرب، وهناك ألف مكان أخر يمكن أن يكون فيها بطلاً حقيقياً.**

ولكن هذه الحرب فرضت علينا، ولم نخضها لكي نصبح أبطالاً، بل خضناها لكي نكون بشراً كرمهم الله تعالى حين قال (ولقد كرّمنا بني أدم) صدق الله العظيم نحن لا نريد أكثر من أن نكون بشراً. أما ما أحلم به أن تكونوا أبطالا كلكم بعد هذا الحصار. فالبطولة في أن تبنوا بلادكم بأمان، وأن تزرعوا أشجاركم بأمان، وألا تخافوا على أطفالكم، لأنهم محاطون بالأمان سيصبح كل رجل بطلا حين يتجول في الطرقات، كما شاء دون أن يعترض طريقه أحد، أو ينال من كرامته أحد، أو يسرق قوت عياله أحد، أو يعبث بحياته أحد، أو يقيد من حريته أحد، وتكون البطولة حين تسير المرأة بمفردها فيهابها الجميع، لأنها بطلة على جانبيها أطياف مئات البطلات والأبطال، أريد شعباً كاملاً من الأبطال، لا شعباً من الخائفين بين هذين البحرين : بحر الجليل وبحر عكا. البطولة الحقيقية في أن تكونوا أمنين إلى ذلك الحد الذي لا تحتاجون فيه لأي بطولة أخرى.)[2] من الملاحظ عند الوقوف على مفهوم البطولة عند الكاتب نجده يكرر هذه العبارة في موضعين في الرواية و تكرار هذه العبارة دليل على تعميم هذه الفكرة لدى الكاتب، وتعني القيم الموجودة عنده هي التي ساعدته على الانتصار على الأعداء وتحقيق النصر وترسيخ اسمه عبر التاريخ، ليومنا هذا.

---

(1) ديوان ابن الساعاتي ، ديوانه تحقيق أنيس المقدسي ، علي رستم ، بيروت ، المطبعة الأمريكية ،1938م،2/ 385، ص406.

(2) قناديل ملك الجليل ص 141- ص314.

الخاتمة:

لقد أدرك الكّتاب الفلسطينيون القدماء والمحدثون أهمية توظيف التراث في كتاباتهم الروائية، 1- فعرفوا أهميته في المحافظة على أصالة العمل الأدبي، الذي لا يمكن أن يصدر من فراغ ثقافي أو اجتماعي، فأدركوا أن أفضلية الكاتب و ريادته تكمن في قدرته على استيعاب التراث وحفظه، ولا يقصد محاكاته ، وإنما القدرة على البناء عليه، مما جعل الكتّاب يغوصون في بحر التراث ضمن شروط ومعايير تحكم هذا التوظيف، وبخاصة أن التراث مليء بالصور الحية والمحاكاة للواقع المعيش في يومنا هذا، بحيث يكون لهذا التراث سيطرته التي تجذب الكاتب، وهذا لا يعني بأن يقع الكاتب ضحية لاستعباد التراث، بل يطوّع التراث في خدمة فنّه دون أن يفنى فيه، فالاتكاء على التراث لا ينفي عظمة الكاتب، ولا يذيب شخصيته، ولا يحول الكاتب إلى نسخة مكررة من الآخرين، فالكاتب المبدع والمميز لا يتوقف عند استيعاب التراث ، بل عليه أن يجمع بين تجاربه وبين تجارب القدماء، ويستغل قدرته في إخراجه بشكل جديد يناسب عصره وواقعه الحالي.

2- كان التراث الديني من الروافد المهمة التي ساهمت في إثراء موهبة الكاتب إبراهيم نصر الله الذاتية وإطارهما الثقافي في تكوين أسلوبه الخاص، ويتمثل ذلك في الاستكثار من استيحاء ألفاظ القرآن الكريم، ومعانيه وصوره، وتلميحاته وإشاراته، وقصصه ومواقفه، والأحاديث النبوية، والقصص الدينية، واستثمار ذلك كله في التعبير عن أهمية توظيفه، والكشف عن انفعالاته وتقديم رأيه في التوظيف، فقد جاء التوظيف للتراث الديني في الملهاة بشكل مدروس ؛ ليتسق ما يأخذ مع ما يقوله. مما يدل على أصول الثقافة الدينية لديه وعلى أصالة هذا المصدر.

3- وتواصل الكاتب مع التراث الأدبي بمختلف أشكاله وأنواعه وبخاصة الشعري، حيث تأثر بأشعار السابقين، فأصبحت لغته الروائية لغة شعرية مما منح لغته الروائية الخصوبة والحيوية.

وتركيز الكاتب في تواصله بالتراث الأدبي، والشعري، والقصصي، والروائي، يضفي على كتاباته تميزاً خاصاً ورونقاً، وتعكس ثقافته الأدبية و سعة اطلاعه، وسعة مداركه، وتشّبع روحه بالتراث الأدبي؛ لتنعكس في شخصيته التي تميزت بصفات خاصة، أما بالنسبة للتراث التاريخي والشعبي فقد كان لهما الحضور البارز في روايات الملهاة من حيث توظيف الشخصيات والأحداث التاريخية، وبعض الأمثال الشعبية، مما يعكس ثقافة الكاتب التاريخية والشعبية، واستثمارها وتوظيفها بما يخدم بناء النص الروائي، وقدرته على نظم التراث نظماً روائياً، وتطويعه في السياق

الروائـي والملهـائي. فقد كـان هـدف الكاتـب إيضـاح التـاريخ ورسـمه أمـام أنظـار الأجيـال التاليـة؛ ليفتخروا بأمجاد السابقين، ؛ وليستفيدوا من أخطاء السابقين ؛ وليتجنبوا الوقوع في مهاويها، ويلاحظ علـى الكاتب التزامـه فـي استراتيجيات الكتابـة الروائيـة، والمحافظـة علـى توافرها بنصوصـه الروائيـة، ومراعاة عناصر الرواية الزمانية والمكانية وتوليفة الأحداث وبناء النص الدرامي والحبكة والخاتمة، ووظف التراث بمختلف أشكاله وأنواعه: (الديني، والأدبي، والتاريخي، والشعبي)، وتأثر الكاتب بلغة التراث وبخاصة في معجمه الروائي، واستخدام مفردات تراثية في كتاباته كالسنسلة، والكديش...إلى آخره.

وقد ساهم التراث أيضا في تشابك الأحداث فالحدث الروائي لكل رواية هو امتداد لحدث روائي في الرواية السابقة لها كترتيب زماني للتاريخ، والأحداث التاريخية و استطاع أن يولد من الأحداث أحداثاً جديدة ومن البناء بناءً جديداً وقد بينت الدراسة أن الروايات تتعالق مع بعضها البعض، في رسم التاريخ الفلسطيني بصورة روائية ومحطات التاريخ الفلسطيني ابتداءً من 48 ووصولاً إلى انتفاضة 2000 بما فيه من حقائق ومعاناة.

سنلاحظ في روايات إبراهيم نصر الله ، وبالأخص في مشروعه الروائي في الملهاة الفلسطينية أن إبراهيم نصر الله أضاف للتراث في رواياته:

1. أنسنة الأبطال وذلك بتصوير حياتهم العادية مع أسرهم ومع أطفالهم لكي يظهروا بشراً إضفاء الصفات الإنسانية على الجماد والحيوان .
2. شيطنة الخصوم وإلصاق كل الصفات البشعة بهم.
3. إدخال عنصر التشويق والربط بين الأحداث التاريخية عن طريق التمهيد لكل حادثة
4. إفساح المجال للعواطف وقصص الحب والغرام التي تستهوي القراء منذ أن عرف فن القصّ ويمكن القول إن براعة الكاتب الروائية قد ظهرت في هذه الفجوات أكثر من ظهورها في الحوادث التاريخية.

ويلاحظ على الكاتب في المشروع الروائي التركيز على القيم التي يرى الكاتب أنها جزء لا يتجزأ من الهوية الفلسطينية، وذلك مثل : الكرم، الشجاعة، إكرام الضيف، إكرام الخيل، مكانة المرأة...

ولقد لجأ الكاتب إلى توظيف شخصية (ظاهر عمر الزيداني) في روايته قناديل ملك الجليل؛ لأسباب منها:

1- البحث عن نماذج بطولية رائعة من أجل استنهاض الهمم.

2- أن معظم شخصيات البطولة استهلكت في الحديث عنها في الروايات، لذلك لجأ إلى شخصية الظاهر فهي شخصية جديدة لقارئ.

3- البحث عن شخصية لها امتداد تاريخي في فلسطين

و يلاحظ على الكاتب أنه كان يسعى إلى إحياء التراث من النواحي الأدبية، والاجتماعية، والتاريخية، والحضارية، وكان يسعى إلى تشخيص مأساة الوطن في شخصيات متشظية تشكل علامة على تشوه الواقع ومأساويته، وما ضياعها إلا نتيجة حتمية لضياع الوطن.

وأخيراً ، فإن الدراسة أظهرت أن الكاتب نصر الله وظف التراث في ملهاته بشكل سلس محبب للقارئ والمتعلم، ونلاحظ بأن التراث قد طال معظم نصوصه الروائية بقصد أو بدون قصد فالكاتب لا يمكن أن ينفصل عن تراثه أو أن يكون بمنأى عنه مهما بلغت قدرته وإبداعه الفني، بل يأخذ منه ما يخدم رؤيته الروائية ، فيعيد تشكيله، وتأليفه بسياقات لغوية جديدة ؛ ليعبر من خلالها عن انفعالاته ومشاعره.

وبعد، فإنني لا أدعي بأن الدراسة المتواضعة هي الفصل في دراسة توظيف التراث في ملهاة إبراهيم نصر الله فما قدمته للدراسة غيض من فيض، فإن أصبت فبتوفيق من الله وإن مسها قصورٌ أو فتور فمني، فالكمال لله وحده، ولا بد للنقد أن يمارس سلطته، ويقوم المعوجّ.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم.
- الأحاديث النبوية الشريفة.
- الروايات:

- أعراس آمنة، إبراهيم نصر الله، ط4، العربية للعلوم- بيروت، 1996م.
- تحت شمس الضحى، إبراهيم نصر الله، ط1، الدار العربية للعلوم- بيروت، 2004م.
- زمن الخيول البيضاء، إبراهيم نصر الله، ط4، الدار العربية للعلوم- الجزائر، 2009م.
- زيتون الشوارع، إبراهيم نصر الله، ط4، الدار العربية للعلوم- بيروت، 2000م.
- طفل الممحاة، إبراهيم نصر الله، ط4، الدار العربية للعلوم- بيروت، 2002م.
- طيور الحذر، إبراهيم نصر الله، ط3، الدار العربية للعلوم- بيروت، 1996م.
- قناديل ملك الجليل، إبراهيم نصر الله، ط3، الدار العربية للعلوم- بيروت، 2009م.

ثانياً: المراجع:

- أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، نورة الشملان، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، 1999م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، على عشري زايد، دار الفكر العربي- القاهرة، 1997م.
- استلهام الينبوع، عبد الرحمن بسيسو، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1983م.
- أصول الأغنية الشعبية العربية في فلسطين، محمد بكر البوجي، مكتبة القدس- غزة، 2013.
- الأعمال الكاملة، إبراهيم طوقان، ط1، دار العودة- بيروت، 2005م.
- الأغاني الشعبية الفلسطينية، خالد جمعة، جميل العبادسة، ط1، الهيئة العامة للاستعلامات، فلسطين، 2001م.
- الأغاني العربية والشعبية في فلسطين والأردن، عبد اللطيف البرغوتي، ط1، جامعة بيرزيت، 1979م.

- أقوال وأحكام في الأمثال، محمد إبراهيم ماضي، ط1، ج1، الجامعة الإسلامية- غزة، 2011م.
- ألف ليلة وليلة، طبع على نفقة سعيد على الخصوصي وأولاده، جوار الأزهر الشريف- مصر، 1951م.
- إميل حبيبي بين السياسة والإبداع الأدبي، محمد بكر البوجي، ط1، مكتبة القدس- غزة، 2001م.
- البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، نوال مساعدة، مجلة ، دار الكرمل- عمان2000م.
- تاريخ فلسطين، عمر الصالح البرغوثي، خليل طوطح، ط1، القدس، 1923م.
- التراث الإنساني، في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، دار الهجر- القاهرة، د.ت.
- التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، خليل حسونة، مكتبة اليازجي- غزة، 2006م.
- التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء، منعم حداد، ط1، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، فبراير 1989م.
- التراث والتجديد، "موقفنا من التراث القديم"، حسن حفني، ط5 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت سنة 2002 .
- تشكل المكونات الروائية، مصطفى المويقن، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2001.
- توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، أحمد صقر، ط1 ، مركز الإسكندرية للكتاب، 2002.
- جامع أحكام القرآن، القرطبي، تحقيق عبد الله بن عبد محسن التركي، ط1 ، جزء 20، مؤسسة الرسالة، 2006م.
- جمهورية أفلاطون، أميرة حلمي مطر، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1994.
- حكايات شعبية من فلسطين، نمر سرحان، ط1، دار الفتى العربي- القاهرة، 1987م.
- الحكاية الشعبية الفلسطينية، نمر سرحان، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- 1988م.
- الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد صلاح زكي أبو حميدة، ط1، مطبعة المقداد- غزة، 2000م.
- دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م.

- دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1908م.
- ديوان ابن الرومي، محمد حسن بسبح، ط3، ج1، دار الكتب العالمية– بيروت، 2002.
- ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه مصطفى السقا وزملائه،
- ديوان امرؤ القيس وملحقاته، شرح أبي سعيد السكري، المحقق أنور عليان أبو سويلم، محمد على الشوابكة، ط1، مركز زياد للتراث والتاريخ، 2000.
- ديوان خليل مطران، ج3، دار مارون عبود– بيروت، 1977م.
- ديوان خيوط الفجر، خالد نصرة، دار المشرق– القاهرة، 1989.
- الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، أحمد إبراهيم الهواري، قاسم عبده قاسم، دار المعارف، القاهرة، 1979م.
- الرواية والتاريخ، "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية" العربية، نضال الشمالي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2006.
- الرواية وتأويل التاريخ، فيصل الدراج، كتاب الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر 1997م،
- روح المعاني، للألوسي الصفحي، الجزء 30، دار الطباعة المنيرية، وإحياء التراث العربي، لبنان، 1996م.
- زوربا ، ترجمة طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط6، 1983م.
- السرد (دراسات في الرواية العربية)، إبراهيم السعافين، ط1، دار الشرق، 1996م.
- الشخصية في الرواية الفلسطينية، محمد أيوب، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م.
- صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ، توفيق زياد، عكا،ط1994,2م.
- صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، جميل السلحوت، محمد سالم شحادة، ج1، منشورات الرواد، القدس، 1982م.
- **فلسطين من عصر ما قبل التاريخ حتى انتفاضة الأقصى وتوابعها 2002، حسين شريف ، ج2، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2003.**
- فنون الأدب العربي، "الفن التمثيلي المسرح"، محمد مندور، ط(1)، نهضة مصر، القاهرة، 1989.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر، 1970.

- الكامل في ضعفاء الرجال، ابن عدي، تحقيق: يحيى مختار غزاوي، ط3، دار الفكر- بيروت، 1998م.
- كفاية الأخبار في حلّ غاية الاختصار، الإمام تقي الدين أبي بكر بن محمد الحسني الحصني الدمشقي الشافعي، ط3، ج1، قطر، 1999م.
- لسان العرب، ابن منظور، ط1، مج (13)، دار صادر للنشر، بيروت، 1990م.
- المثل الشعبي العربي الفلسطيني، خليل إبراهيم حسونة، دار ابن خلدون- غزة، 2002م.
- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، محمد زكي العشماوي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1995.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، ط1، ج 6، مؤسسة قرطبة، القاهرة، د.ت.
- مفهوم التاريخ "الألفاظ والمذاهب"، عبد الله العروي، ط1، الجزء الأول، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، د.ت.
- المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، ط1، دار محمد علي الناشر- تونس، 2003 م.
- الموسوعة الفلسطينية، هيئة الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، المجلد الرابع، 2001.
- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.، نضال الصالح، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- النص الروائي والأيديولوجيا، حميد لحمداني، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت- 1990.

ثالثاً: المجلات:

- جدلية التماهي موضوعاً وتقنية، " أعراس آمنة " إبراهيم نصر الله، نبيل حداد، مجلة أفكار، العدد 189، الأردن، 2004.
- محمد حماد، أفكار، مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2010م.
- (نورانية شجرة الزيتونة المباركة)، عبد الحميد بالعابد، مجلة حراء، العدد 37، 2011.

رابعاً: الرسائل العلمية :

- حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام 1995م، عدنان عثمان الجواريش، (رسالة دكتوراه) ، 2000.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

- بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخيار في شرح جوامع الأخبار، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، موقع الإسلام http://www.al-islam.com
- الرواية والتاريخ، حسن اليملاحي، سؤال التجاور والتعالق، http//www.doroob.com/?p=13546
- الرواية والتاريخ، أحمد بو حسن: http://www.ribatakoutoub.ma/spip. hp?article84
- الجزيرة، الأربعاء، 10 إبريل، 2013 /http://maktoob.news.yahoo.com
- الرواية تحمي كاتبها من خطر الأنظمة المستبدة، القدس العربي، مايو14، 2013، http://www.alquds.co.uk/?p=44149

Al-Azhar University - Gaza
Graduate Studies
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic Language

Apply Heritage in the Novels Palestinian Comedy by: Ebrahim Nasrallah

By:
Nariman Ahmed Abd Al- Rahman Abu E;ian

Supervisor
Kamal Hamed Al- Dib

AThesis in partial Fulfillment for the Requirements for Degree Master in Arabic Language form the Faculty of Arts,
Al-Azhar University - Gaza

2015